6.1976

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Яромир Йиндра (ЧССР). Прага. Май, 1945 г. Староместская площадь.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ», МОСКВА

1976

6 ИЮНЬ

Содержание

ГАУССУ ДИЛВАРА — Стихи *(Перевод с французского Михаила Курганцева)* 3

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ — Переплывешь реку... *(Роман. Перевод с польского М. Игнатова)* 5

ГОРНТОН УАЙЛДЕР — Теофил Норт *(Роман. Перевод с английского В. Голышева)* 76

Литературное наследие

ЖОЗЕФ д'АРБО — Чудище из Ваккареса *(Повесть. Перевод с французского Натальи Кончаловской. Послесловие Н. Котрелева)* 124

Из новых переводов

ХРИСТО БОТЕВ — Стихи *(К 100-летию со дня гибели. Перевод с болгарского Алексея Суркова)* 164

Критика

МАРИАН СТЕМПЕНЬ — Традиции и опыт современной польской литературы *(Перевод с польского К. Старосельской)* 169

Т. БАЛАШОВА — Как скопировать абсурд? (Французские структуралисты о законах реализма) 176

М. ЛАНДОР — Шервуд Андерсон и его главная книга 184

Культура и современность

Заметки на полях

А. Зверев — На пути к Городу человека. С. Потабенко — Поворот к реализму 193

Публицистика

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ — Жизнь писателя — повесть об ответственности *(С магнитофоном в Будапеште)* 203

Среди книг

Издано в СССР

Юрий Нагибин — Прозрение Мэгги Драм. Олег Малевич — «Не аплодируйте на концертах». Н. Павлова — Письма Томаса Манна. Юрий Рытхэу — Этот прекрасный, волшебный и реальный мир 255

Издано за рубежом

Галина Ильина — Сказка или быль? Розмари Киффер — Люксембург: свет и тени в нашей литературе. С. Ильинская — «Будьте мужественными...» В. Ивашева — Английский Растиньяк, или Человек, умевший слушать 263

Из месяца в месяц 270

Авторы этого номера 286

На обложке:
ЯРОМИР ИНДРА (ЧССР). Прага. У Национального театра.

© «Иностранная литература», 1976.

ГАУССУ ДИАВАРА

Перевод с французского МИХАИЛА КУРГАНЦЕВА

Реквием памяти Амилкара Кабрала[1]

I

Вспоминаю твое лицо,
лицо солдата,
труженика
и пророка;
твои глаза,
в которые я смотрел,
как в себя самого;
твой голос,
твердый и чистый,
словно земля;
тебя
в скрещенье прожекторов,
под вспышками фотокамер,
за изгородью микрофонов,
тебя,
пропахшего дымом
обугленных деревень...
Веяло горечью пороховой
от твоей фронтовой гимнастерки.

Вспоминаю улыбку,
излучавшую пламя души;
твои руки,
на которых синели ожоги —
печати вражьих базук;
твои пальцы,
чей жест сочетал
изящество, тяжесть и волю.

Вспоминаю тебя,
твою речь —
Африка слушала
голос любимого сына,
а рядом стояла
Азия,
словно родная сестра.
Ты говорил
об отчизне своей,
где разлилось половодье свободы
и гневом пылают
костры в партизанских горах.
Ты говорил,
и горели сердца,
завороженные
музыкой боя —
гудением бронемашин,
и раскатами взрывов,
и пулеметной дробью,
и посвистом пуль,
и хрустом колючей проволоки,
и криком победы...

Вспоминаю тебя,
Амилкар...
Ты говорил,
что свобода
начнется только тогда,
когда сбросит оковы
последний раб на земле...

---

1 Амилкар Кабрал, первый генеральный секретарь Африканской партии независимости Гвинеи и островов Зеленого Мыса, был убит наемниками колонизаторов в 1972 году.

II

Амилкар,
ты надежду вложил
в миллионы измученных рук,
ты наполнил сердца
ощущением близкого счастья,
ты рассек бесконечную ночь
факелом правды,
ты повел свой народ
по крутым дорогам
мужества и прямоты.

И вот в двух шагах
от рассвета
ты упал
и застыл навсегда,
и твоя кровь
омывает
встающую в небе зарю.

Они убили тебя.
Ибо ты выбрал
дорогу истинной жизни —
дорогу восстанья.
Ибо ты был
справедливостью,
взявшей оружие в руки.
Ибо ты был
нашей болью,
расплатой с врагами за все.
Ибо ты был
надеждой
ограбленных и оскорбленных.

В Гвинее-Бисау
и на островах Зеленого Мыса
плачет ветер
в пальмовых рощах,
вздымая красную пыль;
волны бьют в берега,
горько рокочет прибой;
содрогаются джунгли,
стонут глубины лесов —
рыдает Африка-мать
над телом
любимого сына...

Они убили тебя.
Ибо ты был человечен.

Они — превратились в зверей.
Ты жил отважно —
они умирали от страха.

Ты был воплощением разума —
ими владело безумье.

Они убили тебя.
Но в наших артериях
дышит огнем
твоя алая кровь.
И лицо твое
повторено
в миллионах лиц.
И тело твое
стало частью нашей земли.
Ты — камень ее, краснозем и
песок.
И сердце твое,
прорастая,
становится деревом жизни
и для нас,
и для наших детей.

III

Руки твои оживут
и будут месить
глину грядущего,
из которой
мы вылепим новую жизнь.

Сердце твое оживет
и начнет отбивать
время свободы,
время любви и добра.

Глаза твои оживут
и увидят
рожденье зари —
горизонт в золотом огне.

Над телом твоим
я клянусь
все отдать,
чтоб распались оковы
в самых глухих закоулках
нашей земли.

Всюду,
где есть
солнце, улыбка, и песня,
и первый зеленый росток, —
ты жив,
Амилкар...

■

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ

Переплывешь реку...

РОМАН

Перевод с польского М. ИГНАТОВА

Глава I

Если земли пять моргов, отец, мать еще нестарые и в добром здравии, а сестра привела мужа в дом и если ты живешь при родителях, то в двадцать лет отчий кров обязан покинуть. Хоть страшит тебя неведомый мир за пределами деревни, хоть и не хочется покидать ее, уходить надо. Никто тебя не гонит, никто не повышает голоса, все с тобой ласковы, однако ты уйти должен. Родня и виду не подает, но ты об этом сам догадываешься, поскольку так уж повелось на свете. В каждом доме наступает минута, когда кто-то вдруг оказывается лишним и должен убраться подобру-поздорову, ибо каждый дом вмещает лишь определенное число обитателей.

Я сказал, что еду на большую стройку. Домашние удивились и пригорюнились, однако все понимали, что я должен ехать. Отец, услыхав о моем решении, даже встал со стула, у матери блеснули слезы, сестру словно током ударило, а зять испытующе взглянул на меня. Все повели себя так, словно стряслось что-то необыкновенное, а дело было вполне житейское, и родня прекрасно понимала, что, уходя, я поступаю как положено.

Дядюшка, ездивший на заработки во Францию, дал мне французский чемодан, похожий на кузнечные мехи или гармошку. Размеры его можно было изменять с помощью двух черных ремней. Набитый до отказа, чемодан раздувался, а если поклажа была невелика, его стягивали ремнями и он сплющивался.

Когда я наклонился, чтобы уложить вещички, мать надела мне на шею петлю из суровой нитки с образком, на котором был вытиснен лик бога-отца.

Тогда я был глубоко потрясен вручением образка, но теперь смотрю на это иначе, ибо в том мире, куда мне пришлось уйти, я то ли огрубел, то ли переменился к лучшему, кто его знает... Ныне могу сказать, что это был крестьянский бог, дробимый по мере надобности на миллионы богов, то и дело поминаемый всуе; крестьянский бог, изнуренный чужими молитвами, самый отходчивый из богов, дозволяющий в щедром своем всепрощении грешить сколько влезет. Можешь хоть глотку кому перерезать, а потом, смиренно воздевши очи, уставиться на деревянный лик — и получай прощение; либо можешь содрать с кого-нибудь шкуру, а потом, выронив нож, сложить ручки,

как паинька, и со вздохом обратиться к милостивому, скорбному лику — и прощение готово.

Родня проводила меня до ворот и остановилась, а я с тяжелым французским чемоданом на плече побрел по полю, увязая в пашне, но, к счастью, до станции было недалеко: чуток полем, потом кустами, потом на лодке через реку, опять кустами, и за насыпью — станция.

Помнится, уже вечерело, когда я вышел за ворота, возле которых стояли они, то есть отец, мать, сестра, зять и дедушка. Я забыл упомянуть о нем вначале, а ведь и он жил в нашем доме. Присутствие дедушки тоже подталкивало меня в путь-дорогу, ибо каждому дому определено свое число обитателей. Нас набралось шестеро, а должно быть только пять душ.

Я шагал по полю, увязая в рыхлой земле, чавкавшей под ногами. В сердце закипала злоба, я не оглядывался, неведомый мир казался страшным, и это злило. Впервые я выбирался в дальнюю дорогу — один как перст, не зная, что ждет впереди, за широкой рекой. Шел я прямо к багряному зареву, которое, если на него смотреть неотрывно, принимало очертания обезумевших огневых коней, что мчат вдогонку за солнцем.

В душе нарастали страх и злоба; злобу и страх я отгонял своими планами на будущее. Я приеду к ним, то есть в отчий дом, то есть к отцу с матерью, может, еще и к деду, если доживет — пусть бы еще малость протянул,— вернусь к сестре, зятю и замарашке-племяннику, если его произведут на свет и выходят. Приеду к ним не в том барахле, что захватил с собой, а в новом костюме из чистой шерсти, при галстуке, в полуботинках, в шляпе, одетый по последней моде, как пан; и это будет мне наградой за то, за что вынужден сейчас уйти, и боюсь, чертовски боюсь того, что будет в том новом мире, куда держу путь.

Не знаю почему, но мне хотелось, чтобы все они: мать, отец, зять, дед — только бы дожил,— даже тот карапуз, которому предстояло родиться, чтобы все они просто обомлели, увидав меня, расфранченного, чтобы их прямо-таки сразили мой наряд и осанка.

И так хотелось наладить свою жизнь, что я даже об этом молился.

Когда выпрыгнул на другом берегу из лодки, сердце захолонуло от жалости, но я стиснул кулаки. «Ты вернешься сюда, вернешься преображенный,— думал я,— ты молодой и сильный, в таких нуждаются на больших стройках, таким, как ты, говорят красивые слова и пишут: приезжайте к нам на работу, гарантируем высокие заработки и благосостояние. А благосостояние — это значит хороший харч, удобное жилье, свободные деньги на одежду, мебель и все, что требуется человеку. Благосостояние — это возможность жениться, обзавестись семьей, посидеть вечерком с семейством на кухне; благосостояние — это значит не бояться завтрашнего дня.

Ты вернешься преображенный, переплывешь свою реку, и снова переплывешь ее, ибо в деревне все-таки не останешься».

Так размышлял я, и мне становилось легче, но трудно было избавиться от жалости; особенно сожалел я об одном укромном местечке — вымоине в обрыве над болотом. Там сухо и можно посидеть погожим днем. Перед тобой зеленая впадина, птицы камнем падают в камыши. Заберешься туда и чувствуешь себя, словно восседаешь на троне. Не столько с отцом-матерью и прочей родней было жаль мне расставаться, сколько с этой вымоиной над зарослями камыша. Теперь за мной как бы захлопывались ворота деревни, надо было идти вперед.

Впервые я отправлялся так далеко. Прежде почти носа не высо-

бывал за околицу. Разве что изредка в уездный городишко съездишь, продать что-нибудь или купить. Дом, поля, прибрежные заросли да река — вот и весь мой мир, знакомый и нестрашный; а того, что было за полями и рекой, я побаивался. Этот новый мир притягивал и вместе с тем пугал.

Я шагал узкой тропой через кустарник, прутья хлестали по лицу. Потом кусты разомкнулись, и впереди выросла насыпь.

Неподалеку, за насыпью, был полустанок: дощатая будка — и больше ничего. Я купил билет и забрался со своим чемоданом в вагон. Это был, как говорили, вагон для скота, переделанный в пассажирский; но мне он понравился — просторный, похожий на горницу, доски гладкие, хорошо пригнанные, дверь на роликах что ворота, скобы и засовы надежные, ни единой щелочки, сработано на славу, такой вагон долго послужит. Вдоль стен — лавки, народу полно, сидячих мест на всех не хватило, многим пришлось стоять, мне тоже.

Я присматривался к людям, разные они были. Одни от усталости совсем осоловели и то ли дремлют, то ли нет. Другим неймется — до того охота побыстрее прибыть на место, что прямо дрожат от нетерпения, словно внутри у них пружины. Многие едут на стройки. Эти из деревни, сразу видно, хоть и не говорят. Запросто узнаю деревенских, которые покидают родные края, чтобы подработать деньжат, прибарахлиться, ряшку наесть и вообще жизнь свою наладить.

Есть и один пьяный. Лицо круглое, бескровное, глубоко запавшие глазенки, кепка съехала на затылок. Почти еще мальчишка. Так нализался, что потерял всякий стыд и плачет посреди вагона, огромного телятника, переделанного на пассажирский, распустил нюни как младенец, да еще причитает, на лихую судьбину жалуется: мол, все деньги пропил и куда ему теперь податься. Хнычет тоненьким, писклявым голоском, будто поет, и то и дело вспоминает мать родную, которая снарядила его в путь-дорогу: «Мамонька дорогая, мамонька...» Причитает словно над покойницей, а мамаша жива и здорова. Причитает и дышит на всех винным перегаром.

В этом огромном телятнике ехала также женщина с узким, изможденным лицом и маленькими, ввалившимися глазами. Губы сжаты, волосы будто прилизаны — темные волосы с проседью, она уже в годах. Одета кое-как.

Когда Молоденький спьяну расхныкался, распустил нюни, как малое дитя, женщина протолкалась к нему, погладила по голове и сказала: «Не плачь». Тот сразу же стих и уставился на утешительницу. С превеликим терпением она втолковывала ему, что деньги, пропитые с дружками, он вернет, если возьмется за работу, и что не в деньгах счастье. А он забормотал в ответ, что не убивался бы из-за денег, если б не были они материнские и мать не вытаскивала их иссохшими, натруженными пальцами из узелочка. Казалось, он теперь воочию видит, как мать копается в своем узелке, выуживает одну за другой бумажки и отдает ему. Это воспоминание разбередило Молоденькому душу, и женщине трудно было утешить его, залившегося слезами. Потом он побелел пуще прежнего и схватился за голову; тут его вывернуло наизнанку, и тяжкий дух растекся по вагону. Люди от него шарахнулись, утешительница тоже, и очутился он посреди пустого круга. Рослый румяный мужчина с черными усиками потребовал навести порядок и вышвырнуть пьянчугу на следующей же станции, но пожилая женщина взяла парнишку под защиту и принялась спокойно убеждать румяного усача и других пассажиров, возмущенных случившимся, что ему стало худо, но он неплохой человек, если так говорит о своей матери, а на выпивку его наверняка подбили дружки-приятели. Молоденький заслонял лицо руками, чтобы унять рвоту,

но это не помогло, только весь перепачкался; потом рухнул на колени и уронил голову, воротник куртки оттопырился, и на его шее обнаружилась засаленная суровая нитка,— значит, и он, отправляясь в путь-дорогу, получил от матери бога-отца, бога-сына или богородицу.

Голова его падала все ниже, наконец он растянулся на полу.

А поезд катил все дальше и дальше. Люди бывалые, изрядно поездившие на своем веку, утверждали, что он едва ползет, а мне казалось — мчится. На каждой станции кто-нибудь подсаживался, и делалось все теснее. Некоторые пассажиры так притомились, что дремали стоя. В вагоне воняло, где-то в углу разразилась перепалка, я едва стоял, балансируя на одной ноге, а другую то держал на весу, то осторожно ставил на что-то мягкое, вероятно — мешок.

Смрад сгущался, нечем было дышать, кто-то жаловался, что душа с телом расстается.

А я думал о будущем своем житье. «Ты вернешься в деревню, вернешься преображенный, переплывешь реку, и снова переплывешь ее».

В большой город мы прибыли перед рассветом, высыпали на платформу. Люди с трудом переставляли затекшие ноги. Я вышел на привокзальную площадь, окинул взглядом город, который видел впервые; холодный воздух был пропитан запахом дыма и мазута.

Начиналось движение, хоть еще не рассвело, мимо сновали какие-то сгорбленные фигуры, громыхая проехал трамвай, мерцали редкие фонари. Никого я здесь не знал, народу прибавлялось, а все чужие, я один среди чужих; если какая беда стрясется, кто поможет?.. Хоть и становилось все многолюдней и все чаще скрежетало железо, мне казалось, что вокруг пустота, такая же, как в лесу, незнакомом лесу.

Я вернулся в огромный зал ожидания и присел на низкую широкую лавку. Здесь сидели какие-то люди, в том числе и некоторые мои попутчики. Молоденький, теперь уже умытый и почистившийся, но грустный. Румяный усач, который пробирал его в вагоне. И та немолодая, измотанная жизнью женщина, что защищала пьяного. От тепла меня сморило, и все четыре стены высокого зала внезапно сошлись, тяжело навалились, смяли и стерли меня в порошок, однако тут же я и воскрес, ибо это был сон глубокий, но мимолетный.

Свисток локомотива впился в мозг и разбудил меня. Когда его эхо выветрилось из головы, послышался стук дождя по железной кровле.

Глава II

В автобусе, который вез меня на большую стройку, давка была почище, чем в вагоне, народу набилось столько, что машину перекосило на один бок. Я стоял у дверей и глядел на поля, раскинувшиеся за городом, немного похожие на наши — плоские, верб много,— но цвет у земли другой, наша темнее, а эта с рыжинкой; наша лоснится, а тут ни блесточки, ни искорки, но простор такой же, как у нас, и так же курится туман в низинах над лугами. Деревенские дома вроде наших, под соломой, трубы довольно высокие, а бревенчатые стены кое-где для фасону оштукатурены и выкрашены в голубой цвет.

Дождь лил без устали, за стеклом все расплывалось, из-под колес автобуса хлестала грязь. Где же стройка? Вдруг замелькали какие-то механизмы, бульдозеры, канавы, люди, штабеля досок, машины, множество рокочущих грузовиков. И все заляпано грязью, а люди в ватниках или широких дождевиках. И у всех поголовно резиновые сапоги с длинными голенищами, иначе здесь нельзя, и я, наверно, получу такие.

Мне уже выдали ордер на койку в общежитии — бараке, сколоченном из досок, между которыми засыпаны опилки. Называли его «дикий запад», поскольку здесь случались драки между ребятами и якобы даже кого-то пырнули ножом.

В моей комнатке гладкий деревянный пол, две двухэтажные койки и четыре шкафчика.

Место мое на верхотуре, слева от дверей, а внизу спит старик, который в сторожах при складе стройматериалов; койки справа — ребят-бетонщиков, помоложе меня, родом они из Келецкого воеводства. Все четыре шкафчика, стоящие рядком у двери, запираются, у каждого свой ключ.

Мне нравится и барак, и койка — железная она, крепкая, удобная и уютная. Сплю как в люльке, сладко сплю под двумя шерстяными одеялами.

Я уже получил спецодежду: на зиму ватник, который называют тут фуфайкой, и ватные брюки, на сырую погоду дождевик да резиновые сапоги на круглый год. И очень обрадовался, особенно резиновым сапогам, ведь грязь на стройке никогда не просыхает, только круче замешивается колесами грузовиков и нашими ногами. Мощеных дорог мало — как на селе,— а встанет здесь город. Наша бригада копает глубокие рвы под фундамент и крепит откосы, чтобы земля не осыпалась. В рвы заливается жидкий бетон. На этих фундаментах подымутся дома, которые назовут жилыми корпусами. Ненастные дни сменились холодноватыми, но настоящего мороза еще нет, потому на работу хожу в фуфайке, а ватных штанов пока не надеваю. Резиновые сапоги обуваю ежедневно.

У меня фуфайка зеленая, но попадаются и синие. Некоторые гонялись за ними, думали, что они лучше, хотя, собственно, нет никакой разницы. Теперь наряд этот вышел из моды, редко встретишь человека в фуфайке.

Были еще фуфайки из темно-синего блестящего материала, целиком простеганные в клеточку. Эти действительно добротные и легче наших. Носили их инженеры и другие начальники, даже девчонки из управления, машинистки, курьеры и буфетчицы любили в них щеголять. Такие ватники облегали фигуру,— верно, шились по мерке. А в наших, мешковатых, все выглядели одинаково, бабу не отличишь от мужика, худого — от тучного. Все казались толстыми и нескладными.

В нашей бригаде было человек пятнадцать, случайно попали в нее и мои попутчики — молоденький парнишка, что оскандалился по пьяному делу, пожилая болезненная женщина и румяный с черными усиками.

Бригадиром у нас — знаток земляных и плотницких работ, больше плотницких, поскольку сам из плотников, невысокий, крепкий, на стройке с первого дня.

В бригаде две женщины. Кроме пожилой утешительницы еще молодая — худенькая, хрупкая, волосы светлые, волнистые. Обе женщины и Молоденький временно определены в подсобники — доски подносят, пересчитывают, топоры, молотки и заступы чистят, убирают строительную площадку. Они вечно суетятся, поскольку на подхвате у землекопов всяких мелких хлопот не оберешься.

Участок у этой троицы вроде бы второстепенный, но по существу играет важную роль, и без нее застопорилась бы основная работа — тут ведь все одно с другим связано и производственные задания надо выполнять быстро.

Как бы в стороне эта троица и от той свирепой ругани и крика, которых больше всего на самом тяжелом, главном направлении. Брань и всяческие возгласы прокатывались вдоль траншеи, висели в воздухе, въедались в эту голую землю, в бревна и облепленные грязью доски. Стоило сказать намертво приколоченному горбылю: ах, гад! — тот с перепугу подавался, скрежеща и повизгивая. А неподатливому бревну достаточно было крикнуть: чертово семя! — и оно покорялось; и земле, что трескалась, собираясь обвалиться, прежде чем ее обошьют досками, кричали: куда, стерва? — и земля, услыхав это, терпеливо ждала, пока ребята не возведут опалубку.

Самыми могучими и грозными, такими, что горы своротят и любого проймут, я лично считаю — другие-то, возможно, со мной не согласятся — слова: крестная сила! Но чтоб они брали за живое, их следует произносить так, будто глотку свело судорогой и слова с натугой прорываются сквозь узкую щелочку. Слова эти прозвучат грозно, если, выкрикивая их, ты весь дрожишь, точно в лихорадке: кр-р-рестная сила! Рявкнет этак осатанелый человек, и на минуту весь участок затихает, а тот, кто его услышит, так и замрет с инструментом в руках, словно околдованный. И кажется, вот-вот случится нечто ужасное, гром грянет с ясного неба или земля разверзнется. Ничего подобного, конечно, не происходит, а тишина и зачарованность — просто дань уважения яростно кричащему человеку, которого допекла какая-то забота. Стыдно признаться, но крик этот приносил пользу, ободрял слабого и на какое-то мгновенье заставлял почувствовать себя сильным и смелым.

Проникновеннее, на мой взгляд, возгласы «матерь божья!» и «пресвятая дева!», но это все же не то, что «крестная сила». Тут не ярость слышится, а великая печаль.

О многих других выражениях послабее, как, например: «пропади оно пропадом», «гори огнем», «раззява», «холера», а то и вовсе детских: «остолоп», «болван», «чтоб ты сдох» — и тому подобных распространяться не стану, их на стройке было хоть отбавляй, точно мухи жужжали над котлованом.

Не буду также говорить об уйме похабных выражений, которые не страшны, а омерзительны: пользуется ими всякая шваль, и лишены они той пугающей ярости, что «крестная сила», и той великой печали, что «матерь божья» или «пресвятая дева», и не обнаруживают в человеке глубоких переживаний.

Тут все бранятся — женщины и мужчины, рабочие, бригадиры, мастера, инженеры; только одни позаористей, другие попроще.

Кто побывал в эту пору на стройках, знает, что без крепкого слова не ладилась настоящая работа. Мы должны были себя подбадривать, вот и крыли. В деревне нет нужды ругаться так часто; здесь же приходилось, ибо здесь попадал ты в толпу, как на сходке.

А в толпе надо ругаться, чтобы люди понимали, что ты не лыком шит, и уважали; вдобавок прут на тебя со всех сторон доски, гвозди, инструменты, сыплются на голову глыбы и комья глины, одолевают пыль земная да бурое тесто грязи — только успевай во всем разобраться. Вот и защищаешься от всего этого руганью.

И если уж говорить правду, то наш нынешний город, его огромные дома, широкие улицы, магазины и розы на газонах, его стремительные дни и сияющие огнями ночи — все это воздвигнуто не только нашими руками и сердцами, как говорят иные ораторы, но и нашей бранью, исступленной, помогавшей нам трудиться и выстоять под бесконечным мелким дождиком, в стужу и снегопад. Пусть же будут благословенны и наши руки, и наши зверские, страшные проклятья, ибо они тоже созидали этот город.

Не будь этих проклятий, не стоял бы он здесь, а если б и стоял, то — кособокий.

■

Нашу бригаду сформировали из пожилых людей и молодежи. Были в ней специалисты, землекопы и строители, которые могли представить себе, что будет здесь через неделю, месяц и даже через несколько лет, но мы, молодые ребята, видели впереди лишь метр-другой рва и в будущее заглядывать не умели.

Поэтому бригадир однажды выстроил нас всех в грязи по щиколотку и показал, куда пойдет ров, а потом сказал, что со сдачей первого участка надо уложиться в срок, чтобы не тормозить бетонные и последующие работы.

Затем очертил в воздухе широкую дугу — провел своей тяжелой, волосатой лапой с запада на восток и с востока на запад, охватывая долину, подернутую туманом. Но мы все же разглядели сквозь сизую дымку поля бревенчатые избы, крытые почерневшей соломой, яблони в садах и прочие деревенские деревья — вербы, осокори, ольхи. Справа возвышался зеленый вал над рекой, слева — гряда холмов.

Бригадир сказал, что на равнине раскинется город, подымутся высокие жилые корпуса, разбегутся вымощенные булыжником и асфальтированные улицы, а рядом с городом выстроят завод. Потом добавил, что все это делается ради подъема благосостояния тех, кто до сих пор бедствовал в перенаселенных деревнях и перебивался с хлеба на квас.

Последние слова особенно мне понравились, я хотел заработать деньжат, чтобы приодеться, обзавестись всем необходимым и вообще выглядеть человеком удачливым, ибо по-прежнему звучал во мне немолчный голос, точно ангел или дьявол нашептывал: «Ты вернешься в деревню, вернешься преображенный, переплывешь свою реку, и снова переплывешь ее на обратном пути». Бог-отец, привязанный грязной ниткой к моей шее, был тому порукой.

Бригадир закончил свою речь, а мы еще молча постояли с минуту на краю траншеи. Впереди меня, немного правее — девушка-подсобница, а рядом с ней румяный усач. Я уже заметил, что он на нее заглядывается, верно, и она в долгу не остается.

После выступления бригадира там, на краю рва, а по-нынешнему — на мостовой, тротуаре или газоне, впервые я подумал: «Ох, Румяный-Румяный, уж лучше бы ты поехал дальше, не вылезал вместе со мной из телятника, и лучше бы определили тебя в другую бригаду...»

И опять отозвалась моя настырная шарманка: «Ты вернешься в свою деревню преображенный, переплывешь свою реку, и снова переплывешь ее...»

Но перебила эту музыку новая мелодия: «Ох, Румяный-Румяный, почему ты со мной в одной бригаде?..»

И снова мысли о Румяном потеснила старая песня: «Ты должен переплыть свою реку нарядный и счастливый, должен переплыть ее с хорошей специальностью в руках и туго набитым бумажником».

Глава III

Сулят нам златые горы, призывают учиться.

Однажды бригадир опять созвал нас, выстроил на краю котлована и обратился к нам с речью: кто, мол, читать-писать не умеет, обязан ликвидировать свою неграмотность на курсах; кому надо кон-

чать семь классов, может заниматься в вечерней школе; а кому желательно приобрести специальность,— пожалуйста, существует профессиональное обучение. Чем выше квалификация, тем больше платят... А теперь — за работу, а то бетонщики догоняют.

Так сказал он, и грязь снова захлюпала под ногами. Мы разбежались по своим местам — копать землю и крепить откосы. Главное, как говорил бригадир, в том, чтобы постоянно отрываться от бетонщиков, опережать их. А они, в свою очередь, старались наступать нам на пятки. Бетонщик был наш враг, но враг добрый, поскольку заставлял нас работать в темпе и тем самым как бы вынуждал больше зарабатывать.

Кто же в нашей бригаде неграмотные?

Мать — Матерью мы называли ту пожилую, болезненную женщину-подсобницу, которая утешала в поезде Молоденького. Мать не умеет читать и писать. Сама призналась, смело и прямо: «Некогда было учиться, трудилась сызмальства. Школа у нас в соседнем селе; походила немного, да отец запретил от дома отлучаться».

Румяный? Не знаю, помалкивает. Хоть бы он, по крайней мере, оказался неграмотным...

Есть у нас в бригаде пожилые мужики. Двое сказали, что когда-то с грехом пополам выводили каракули, а теперь разучились. Третий, по фамилии Корбас, Леон Корбас, ничего не говорит. Он неграмотен, но скрывает это, стесняется. Как-то подходит ко мне после работы и спрашивает:

— Умеешь писать?

— Умею.

— Тогда научи меня. Неохота ходить на курсы для неграмотных, совестно. В детстве обучался у органиста, но давно это было и теперь уже ничего не помню.

Леон Корбас родом с Жешовщины — невысокий, чернявый мужик, обросший щетиной, в кармане у него горсть гвоздей, которыми приколачивают доски; отошли мы в сторону, я утоптал, и выровнял сырую землю, и гвоздем нацарапал: «Леон Корбас». Потом вложил этот гвоздь в руку Корбасу, точно карандаш, и сказал:

— Теперь вы пишите.

Тут он пал на колени, словно в костеле, склонился как при выносе святых даров и принялся вычерчивать букву за буквой. Позанимались мы еще несколько раз после работы, а потом он спрашивает: как пишется Катажина, Катажина Корбас, а еще через два дня: как пишется Анеля Корбас и Юзеф Корбас. Но на курсы все-таки записался.

Румяный на курсы для неграмотных не пошел, говорят, кто-то его учит...

Мы с Молоденьким решили поступить в вечернюю школу, седьмой класс заканчивать. Об этом он заговорил со мной однажды, когда моросил мелкий, но настырный дождик, самый вредный из дождей. Кто рыл траншеи и обшивал их досками, тот лучше всех знает, какие бывают на свете дожди и какой из них наивреднейший. Нет хуже мелкого, как туман,— всюду заберется, насквозь промочит. Поработаешь под таким дождичком час-другой, и он тебя проймет — дальше некуда, даже брезентовым плащом от него не спасешься. Вроде бы и не пробить этому дождю-туману брезента, ан нет, просачивается, словно окутывает все тело тонким-претонким влажным покровом, и ты набухаешь, как губка.

Лицо Молоденького было мокрое, хоть и под капюшоном. Присел он передо мной на корточки — я как раз наклонился,— дождевик вздыбился у него на спине, и выглянул он, словно цыпленок из-

под наседки. «Пойдем в школу,— сказал, вернее спросил, Молоденький,— седьмой класс заканчивать...» А я на это: «Пойдем». А он, точно не доверяя мне, сказал еще: «Раз уж мы сюда приехали, надо чему-нибудь научиться.— И, немного помолчав, добавил: — Раз уж мы здесь, надо кем-нибудь стать».

Затем он еще больше высунул свою головенку, взмокшую от пота и дождя, из-под наседки, то есть плаща,— так, что наши головы, прикрытые капюшонами, сблизились, и этот осклизлый куренок, приехавший сюда из захолустья, тихо запыхтел мне прямо в лицо, словно то, о чем шла речь, было великой тайной: «Потом можно будет записаться на курсы мастеров, техников... если уж мы здесь, надо чего-то достигнуть».

А было в тот день грязи по колено, больше, чем когда-либо, из-за этого мелкого дождичка. Ступишь — земля булькает, охает, бормочет; руки в грязи, и доски, и бревна, и до лица грязь добирается, даже порой прямо в глаз угодит увесистая лепешка.

Но обращать на это внимание было некогда — бетонщики наступали на пятки; впрочем, и без того приходилось спешить, поскольку в связи с приближением знаменательной даты мы взяли обязательство сдать участок досрочно. Как обычно, когда наклевывалось что-то важное, собрали нас всех на краю котлована и мастер сказал, что необходимо взять обязательство о досрочном окончании земляных работ на нашем участке; и сказал еще, что временно придают нашей бригаде несколько человек, так как мы отстаем с выполнением плана. А потом зычным голосом прокричал: «Согласны работать без перерыва, пока не закончим?» Несколько голосов отозвалось: «Согласны»; а кое-кто поморщился, ведь мы уже отработали почти восемь часов и вскоре должны были расходиться по домам.

Потом пришел на наш участок незнакомый человек, тоже в резиновых сапогах и дождевике с капюшоном. Стал на бруствере, то есть над нами, и обратился к нам, находившимся в траншее,— дескать, надеемся на вас, верим, что бетонщикам за вами не угнаться и что вы с честью выполните взятое обязательство.

Сказал еще что-то и пошел своей дорогой. Тогда люди принялись ругаться и ворчать, подумаешь, мол, великое дело разгуливать эдак по строительству с готовой речью, с шарманкой, твердящей одно и то же: надеемся на вас, надеемся; выполните, выполните, выполните; с честью, с честью, с честью... Пусть бы пришел сюда, спустился в яму и поработал, тогда бы узнал, чем это пахнет; пусть бы попробовал оторваться от бетонщиков, этих яростных, одержимых людей, которые закладывают фундамент за фундаментом и постоянно как бы поддают нам под зад коленом, ибо идут следом, и брюзжат, и понукают — быстрее, быстрее, быстрее...

Проклятый мелкий дождичек, самый вредный из всех дождей, еще моросил; и после обеда, вечером и ночью не унимался. Когда наступила ночь и над стройкой вспыхнули огни, незнакомец, который днем говорил нам: «Надеемся на вас, верим, что вы с честью выполните взятое обязательство», снова явился на наш участок, уже в спецовке. Попросил лопату, принялся вместе с нами рыть землю, и все убедились, что он знает толк в работе. Братва удивилась, даже рты поразевала от удивления, ведь никто этого не ожидал; кто бы мог подумать, что придет к нам и возьмется за лопату эдакий гастролер, который по всей стройке разбрасывал слова: «Надеемся на вас, убеждены, что выполните обязательство, верим, надеемся, с честью...»

А он пришел ненастной ночью, в дождь, и этим завоевал нас; то, что он взялся за лопату, провел с нами всю ночь в траншее и

мы видели, как он вкалывает, то, что под утро молчком, не хвалясь, пошел восвояси, значило гораздо больше, чем если б он месяц напролет перед нами ораторствовал. Одними речами людей не проймешь; люди не любят тех, кто умеет только красиво говорить; а сколько таких, от кого прямо за версту разит красивыми словами. Но подобных краснобаев братва узнает с первого взгляда.

Глава IV

Ранним утром дождь прекратился, показалось солнце; едва мы кое-как отряхнулись после работы, Корбас предложил скинуться, пустив шапку по кругу, а потом сбегал за водкой; у кого-то нашлась селедка и колбаса, и мы отправились в сторожку.

Было нас семеро — большинство пошло спать, остались пожилая изможденная женщина, прозванная нами Матерью, Корбас, Молоденький, Румяный, Хелена — молодая блондинка-подсобница, сторож и я.

Мы застелили стол старой газетой, поставили на газету две бутылки, принесенные Корбасом, рядом с бутылками положили селедку, колбасу и хлеб, сели на чем придется и подняли кружки. Из женщин только Мать основательно прикладывалась, как и мы, Хелена пила мало. Молоденький остерегался перебирать, наученный горьким опытом. Особенно усердствовал Корбас. Румяный также не сидел сложа руки. Вино с устатку подействовало быстро. За выпивкой, как водится, любой скажет то, о чем промолчит на трезвую голову. Поэтому каждый в сторожке высказывался, чего ради приехал на эту стройку.

Мать не ужилась с родной дочерью и зятем. Землю на них переписала, а они ее держали в черном теле, и то словно из милости; не могла она этого стерпеть, захотелось ей самой себя обеспечивать, а пуще всего — молодых оконфузить, взяла да уехала и очутилась тут.

Корбас поехал на стройку, услыхав, что здесь плотники прилично зарабатывают.

Молоденький хотел подработать и стать на ноги — явно ради того, чтобы порадовать этим свою матушку, «сердешную», которая, собирая его в путь-дорогу, вытаскивала из заветного узелка одну бумажку за другой. Хелю собирались выдать за старого деревенского плута и делягу, а она не покорилась воле родительской. Поругалась с отцом-матерью и сбежала.

Когда девушка рассказывала это со слезами на глазах и словно бы малость побледнев, волосы ее рассыпались и точно атласной шалью обрамляли лицо.

Фуфайка не шла Хелене. Не всякому она идет. Иные люди как бы созданы для фуфайки, и она для них самый лучший наряд, а другим к лицу что-либо поделикатнее.

Корбасу шла фуфайка; голова у него большая, лицо красное, лоб низкий, густые черные с проседью волосы. К фуфайке подходят низкий лоб и густые не слишком длинные волосы. Тем же, у кого лоб высокий и вдобавок покатый, она не годится; лысому тоже; очки не вяжутся с ней, и длинный тонкий нос, и белые руки с длинными пальцами; а вот широкие ладони, короткие, потрескавшиеся пальцы — в самый раз.

Как не любая голова и не любые руки, так и не всякий голос и не всякие слова подходят к фуфайке. Тонкий голос не идет, а басовитый, хриплый очень подходит. «Целую ручки», «мое почтение», «низкий поклон», «припадаю к стопам» ни под каким видом не го-

дятся. Не подходят также — хотя на худой конец могут сойти — «добрый день», «добрый вечер», «спокойной ночи». Словечки «привет», «бывай», «давай», «бери», «получай», «проваливай» годятся. «Слезы», «люблю» — нет; «жалею» — да. «Мамочка», «папочка» — нет; «мать», «отец» — да. Матери — той, которая со стройки,— хорошо в ватнике. К ее желтоватому, морщинистому лицу фуфайка подходит. А Молоденькому не очень-то идет. На нем, белоголовом, фуфайка сидит как с чужого плеча или нечто временное. Румяному, пожалуй, тоже не к лицу, уж больно он румяный; и эти усики, эдакие подстриженные усики не вяжутся с фуфайкой.

Румяный не сказал, почему сюда пожаловал. Видимо, совесть нечиста, таких здесь хватает. Он сидел рядом с Хелей. Меня разбирало любопытство, нравится ли он девушке. А как я мог это узнать? По чистым ее глазам, побледневшему лицу, грустному или улыбающемуся, ничего еще не узнаешь. Интересовало меня также, что она думает обо мне.

Мне в фуфайке, пожалуй, неплохо. Лицо у меня смуглое, молодецкий чуб падает на глаза. Я довольно высокий, широк в плечах, силой не обижен. Цену себе знаю, поскольку смотрюсь в зеркальце и створку стеклянных дверей в коридоре нашего барака. Смотрюсь чаще, чем прежде,— ведь на нашей стройке работает Хеля. Хочу знать, каков я собой, ведь Хелю перебросили в нашу бригаду.

Но замечаю я в себе нечто необычное, словно бы тревогу или страх. Отмахиваюсь от этого страха и говорю себе: чего боишься, глупец? Ты молодой, здоровый и сильный, тебе двадцать лет, ты умеешь трудиться, можешь заработать кучу денег, и тогда снова переплывешь свою реку и явишься в деревню. Но легче выкопать огромный ров, нежели избавиться от этой странной тревоги.

Очень внимательно приглядываюсь я к Румяному. Ох, Румяный-Румяный, ты и не представляешь, как я к тебе приглядываюсь. Знаю, какая у тебя осанка, какие плечи, загривок; знаю, что ты высок, чуть повыше меня, что нос у тебя прямой, аккуратный, а под ним черные как сажа усики, которые тебя красят, и знаю, что ты сильный — видел, как ворочаешь бревна и набираешь полный заступ земли.

Я отмахиваюсь от своего страха и гоню его прочь, как могу, а он неизменно возвращается.

У Румяного длинные ноги, и шагает он — любо поглядеть. У меня тоже легкая походка, но ведь и у него не хуже. Страх этот невелик, едва заметный, да никак от него не избавишься; кажется, схватил бы и расшиб об землю, а он не дается в руки, зыбкий, точно воздух, туман или тьма неуловимая, разве поймаешь то, что бесплотно. Ох, если бы до этого страха можно было добраться...

По ночам просыпаюсь с этим страхом в груди, провожу рукой по шее, пальцы скользят вдоль шнурка к жестяному богу-отцу, сжимаю в кулаке бляшку, полученную от матери на дорогу, этого бога, которого легче всего подарить... Но страх меня не покидает.

Вытягиваюсь на койке, ощущаю всю свою силу — саданул бы ногами в стену, напрочь бы вышиб.

За выпивкой и я выложил, почему попал на стройку. Собеседники мои узнали, что вроде бы никто и не заставлял, а я все-таки вынужден был уехать, хотя принуждение никогда не выражалось словами: «Нас, мол, много, а работенки маловато: другие едут, а ты — нет; теснимся тут, как пчелы в улье» Ничего подобного не говорилось вслух, однако что-то вынуждало уехать; во всем чувствовалась эта необходимость, отовсюду меня подстегивала, даже конопившиеся в грязи куры-глупышки и оставленная на развод гусыня и те обязывали.

Покончив с водкой, селедкой и колбасой, мы вышли из сторожки. Подморозило, светило солнце, спать не хотелось. Все мы были под хмельком, однако на ногах держались крепко.

Хеля с Молоденьким едва пригубили, но водка и на них подействовала. Я, Корбас и Мать шли впереди. Молоденький, чуть поотстав и забирая куда-то в сторону, ступал так осторожно, словно ощупывал землю из опасения, что она разверзнется у него под ногами и он рухнет в бездну. Казалось, он боялся земли, по которой ходит, но это, конечно, был не страх, а просто походка такая.

Последними шли Румяный с Хелей. Корбас неразборчиво бормотал что-то и время от времени выкрикивал: «За мной, за мной, братья и сестры!» А Мать снова взялась за свою старую проповедь. То и дело останавливала нас на строительной площадке, загроможденной штабелями теса, экскаваторами, бульдозерами, всевозможными железяками, и поучала: «Детки мои, детки мои дорогие, помните — вино, пиво, хлеб, исподнее и все остальное покупайте всегда только за свои собственные деньги; всегда, до конца жизни, до последнего часа — за свои кровные».

Говоря это, она становилась суровой, как ксендз; а на чей-то вопрос: «Как выкрутишься, если, к примеру, нет ни денег, ни сил заработать их», отвечала: «Если выбьешься из сил и не сможешь зарабатывать, ищи другой способ, а есть способы, разные способы, чтобы не протягивать руки за милостыней; помните: никогда не протягивайте руку за милостыней».

Потом мы отправились дальше. Румяный придерживал Хелю, желая с ней от нас отколоться, но она рвалась к нам и громко возражала, что хочет, мол, быть со всей компанией; и то, что она хотела быть с нами, обрадовало меня. Румяный по пьяному делу старался силой остановить ее и даже затеял с ней возню, однако Хеля от него вырвалась и прибежала к нам, а он обиделся и пошел в другую сторону.

Подбежав к нам, Хеля сказала: «Почему вы не подождали меня, почему не помогли мне?» Она обращалась ко всем, но главным образом, пожалуй, ко мне. Это означало, что она была бы довольна, если б я, когда она боролась с Румяным, подошел к ним и оттолкнул его; это означало, что она рассчитывала на мою помощь. Что же, что же еще это означало?.. А то, что, случись в другой раз нечто подобное, я должен буду стать между ними, чтобы Румяный не давал волю рукам, и если он не уймется, полезет к ней нахрапом — оттолкнуть его... Но к чему это приведет, к чему?

И вдруг в хмельной голове моей заиграла, загудела давнишняя моя музыка: «Ты должен переплыть свою реку преображенный, довольный, нарядный и при деньгах»; а потом, не переставая лицезреть самого себя, плывущего по широкой реке к родимому берегу, под музыку, от которой разламывалась голова, я увидал, как бросаюсь к Румяному и отталкиваю его...

Теперь нас пятеро, а мне представляется, что я один как перст, зажатый между широкой рекой и Румяным.

Мы уже выбрались со стройплощадки, шли теперь чистым полем, справа виднелись башенные краны и разные машины, слева — деревенские хаты под соломой. Хмельной Корбас рвался вперед и покрикивал: «За мной, братья и сестры, за мной!» — и мы следовали за ним. Наконец, окольными путями — неизвестно, почему он так петлял,— Корбас привел всю ораву к автобусной остановке; видно, черт нас попутал спьяну, ибо мы, неумытые и небритые, в заляпанных грязью спецовках и сапогах — хоть и был праздничный день,— отправились в большой город, километров за десять от нашего строи-

тельства. Приехав же туда, пошли не на какую-нибудь безлюдную и тихую улочку, а прямым ходом поперли в парк, где прогуливаются господа и дамы под зонтиками, с макинтошами на руке и с маленькими собачками. Мы расселись на скамейке, вытянув перед собой ноги, а гуляющие смотрели на нас. Глазели на хамов — к неотесанным, грязным, небритым и пьяным хамам приглядывались. Если из захолустья, вроде нашей деревни, попадешь в большой город, то уж непременно сразу начинаешь определять по глазам и выражениям лиц горожан, что у них на уме; вот и мы определили, что они думают: ишь, мол, расселась пьянь деревенская; откуда взялись эти чурбаны, в какой неведомой глуши рожденные и взращенные, забрели сюда, чтобы осквернить наш древний град...

А прозрев эти тайные мысли горожан, мы назло им еще более по-хамски развалились на скамейке, еще дальше выставили ноги, выше задрали носы и независимо взирали на толстобрюхих господ с тросточками, расфуфыренных дебелых дам, на их детей и выхоленных собачонок.

Однако водка испарялась, и, по мере того как мы трезвели, просыпался стыд, все почувствовали себя точно голыми среди одетых и начали понимать, что зря пришли в парк и словно напоказ выставили наше хамство, дикость, наши хмельные, чумазые лица, грязные спецовки и сапоги, что напрасно хвалились своей неопрятностью, ибо следовало хвалиться совсем другим — тем, что умеем вкалывать и вкалываем с охотой и хоть приехали на стройку в телятнике — по существу слетелись как птицы, чтобы честно зарабатывать, стать на ноги, вообще наладить свою жизнь и честным трудом выйти в люди, чтоб по одежде и осанке быть под стать тем господам, которые обходили нашу компанию стороной, издали поглядывали исподлобья, поскольку боялись, как бы кто-нибудь из наших не вскочил с лавки и не дал тумака праздношатающемуся франту. Ведь мы приехали на стройку, чтобы сравняться с этими фланерами, то есть знать столько же, сколько и они, однако им не уподобиться; чтобы, кроме привычки к чистой одежде и бритью, нажить побольше ума-разума уже в первом поколении, а по крайности — во втором или третьем.

Протрезвев, мы смиренно встали со своей лавки, бочком, как виноватые, прошмыгнули к трамвайной остановке и возвратились к себе, к нашей грязи, к нашим баракам, рвам и раскиданным по всей долине железякам. Корбас, Мать и Молоденький пошли вместе, а я проводил Хелену до женского барака и один-одинешенек, вернее только с богом-отцом, болтавшимся на шее, и с думой об этой девушке, вернулся в свой барак и залез на койку, чтобы отоспаться. Но прежде чем уснуть, малость пометался в мыслях между этой широкой долиной, где шла стройка, и той широкой долиной, где осталась моя деревня; между траншеей, которую мы копали и обшивали досками, и нашей привольной рекой; в сущности же мысль моя металась из-за девушки, а это означало, что мысленно был я с Хеленой, следовательно, был и с Румяным, дылдой и силачом Румяным, но ведь и я довольно высок и силой не обижен. Это значило, что, если он опять к ней пристанет и она начнет отбиваться и кричать: «Уберите его», я должен броситься к ним и оттолкнуть его; но что будет потом? Уж лучше бы эту девушку не направляли в нашу бригаду...

Припомнились мне мать с отцом, сестра брюхатая — еще не родила, иначе б известили,— припомнился зять и дедушка. У деда я бы спросил, стоит ли бросаться на Румяного, если тот вздумает приставать к Хелене, стоит ли бросаться. Но дед далеко, я совсем один; хоть бы я смог доползти до них побитый, когда меня одолеет Ру-

мяный. Дед наверняка сказал бы: «Не связывайся с ним»; и мать бы сказала: «Не становись этому человеку поперек дороги». Все бы, наверно, так посоветовали мне — и Молоденький, и может, даже Корбас, хотя неизвестно, что бы он сказал. Но думается мне, только Мать — та, со стройки,— сказала бы по-другому, может, так: «Оттолкни Румяного», ведь эта Мать — кремень.

Разозлился я на мать родную, и на отца, и на все семейство, и на всю бригаду, на всех святых и даже на того бога-отца, которого получил для поднятия духа, когда сюда отправлялся...

Глава V

Миновали недели, может даже месяцы, на протяжении которых ничего особенного не происходило — была только работа и работа, грязь и работа, лопаты, доски, бревна, гвозди, бульдозеры, молотки, водка, глотки которой отмеряли пальцем на бутылке, и снова работа, та же самая работа, словно до скончания века никакой другой уже не будет.

Мы малость приуныли, казалось, пройдут века, а мы так и будем держать заступы в руках, и копать рвы, и перепахивать эту ни в чем не повинную долину, и сносить хаты, крытые соломой; и еще казалось в эти осенние и зимние месяцы, что не избыть нам этой огромной долины, которую облюбовали дожди, грязь, туманы и стужа, и что не справимся мы даже с тем одним, трухлявым, как перестоялый гриб, старым горбуном, который, как говорят, превратился в собаку и облаивает по-собачьи машины и рабочих, ибо хочет их отсюда изгнать.

Никто его, собственно, не видал, и неизвестно, существовал ли он на самом деле; но рассказывали, что появляется он и воет по ночам. Одни утверждали, что это дух, призрак, другие — что это человек, который онемел и начал лаять, когда снесли его хату и землю заняли под город; но толком никто ничего не знал, всякие люди тут шлялись.

Зимой работы шли медленнее, но все-таки шли, ибо нельзя было останавливаться, никак нельзя — и баста. Зима выдалась тяжкая, одна мерзлая глина чего стоила. Попробовали ее рвать динамитом. С одной стороны, вроде бы нам облегчение, но уже такого ажура, как при выемке грунта вручную, не получалось. И мы больше не выдавали по шестнадцать кубиков в день, как осенью, пока землю еще не прихватывало. В наших бараках тоже было холодновато; некоторые разочаровались и покинули стройку, не хватало рабочих рук.

Зимой щедрее, чем осенью, потчевали нас картинами будущего, впрочем, мы и сами себя тем же ободряли. Только мысль о будущем, о том, что здесь возникнет город и мы поселимся в новых, теплых квартирах, могла нас удержать.

А потом, в один из весенних дней, когда снова зарядил проклятый дождик и, казалось, никогда уже не прекратится, будет лить вечно, вдруг оборвались мои раздумья о везении и невезении; бросил я воображать свою будущую жизнь и тянуть как резину владевшую тут всеми мечту о новых костюмах, галстуках, собственных квартирах и мебели, о вечерах в кругу семьи у радиоприемника, а не под крикливыми динамиками, от воплей которых содрогался воздух над равниной. И вот однажды именно в тот момент, когда динамики надрывались взапуски: «Мы построим новый дом, стоэтажный новый дом», Румяный, очевидно взбудораженный этим ревом, приблизился к Хеле, которая проходила по стройплощадке с доской, облепленной смерзшимся раствором; приблизился к девушке, запустил руку ей под

капюшон, надетый из-за этого мелкого дождичка, хуже которого нет на свете, и погладил ее по лицу и волосам, сбившимся в просвете между щекой и брезентом. Она остановилась, однако ношу свою не бросила, поскольку ничего особенного не произошло, но я уже расправил плечи и высунулся из траншеи. Хеля обошла Румяного, так как он загородил ей дорогу, и потащила доску дальше, но Румяный не отстал, увязался за ней, очевидно подзадоренный пронзительной музыкой, хлынувшей из динамиков, догнал девушку и обхватил ее сзади. Тогда она уронила доску в грязь и начала вырываться.

Вот тут-то и оборвались мои раздумья о счастливой и злосчастной судьбе, и бросил я украшать выдумками грядущие времена; одна за другой лопнули все нити, которыми я был соединен с моей деревней, с широкой рекой, с отцом-матерью, всем семейством и моей будущей жизнью, рисовавшейся в красивых мечтах; смолкла вдруг та сокровенная, моя, и только моя, песня, подымавшаяся как бы со дна души: «Ты должен переплыть свою реку, пересечь ее преображенный, шикарно одетый... Береги себя, ибо ты обязан переплыть свою реку преображенным».

Вылетели из головы все эти картины так быстро, что даже не успел я с ними проститься и подумать: прощайте, мать, отец, река, прощай, красиво задуманная жизнь...

Словно бы слепая, из одной глыбы железа выкованная машина вытолкнула меня из траншеи, велела наклониться и слепить из глины увесистый ком, погнала к Хеле и Румяному и запретила спокойно сказать ему: не приставай к девушке, оставь ее, пусть отнесет доску плотникам,— а сразу же так распорядилась моей рукой, что, едва подбежав к ним, не говоря ни слова, я залепил Румяному тем комом прямо в лицо. Он этого не ожидал и покачнулся, но тут же отер лицо и бросился на меня.

Было скользко, и мы упали в грязь. Мы катались по грязи, как свиньи, как собаки, но то, что руководило нами, вместо разума и соображения, приказывало нашим рукам и мускулам побыстрее добраться до головы противника и вдавить ее в грязь, в густое тесто и в этом вязком месиве придержать. Вся штука была в том, чтобы нос и рот противника залепило грязью и он бы задохся и обессилел. Румяный оказался сильнее, я почувствовал это, как только мы упали, и не знаю, что бы со мной было, башка моя наверняка бы окунулась в грязь — ведь Румяный уже лежал на мне и пинал меня коленкой между ног,— если бы не одна вещь. Эта вещь — тесемка на шее Румяного, благо он, как я и Молоденький, получил от своей матери или бабки бога-отца на дорогу.

Нащупав на его шее тесемку, я мгновенно смекнул, что надо за нее ухватиться и закрутить, чтоб она сдавила шею Румяному; так я и сделал, и Румяный захрипел. Тогда я потянул сильнее, и он захрипел громче, а потом нелепо заметался и сам эту тесемку настолько захлестнул, что малость сомлел. Свободной рукой я свалил его с себя, и тогда тесемка, которую не отпускал, до того натянулась, что лопнула; но Румяный был уже подо мной и я заталкивал его башку в грязь.

Хеля, так мне потом рассказывали, во время нашей схватки скликала рабочих и просила нас разнять; я этого не помню; когда дерешься — все нипочем, в драке главное — победить. Но помню уже, как Корбас и бригадир помогли мне встать с земли и как потом подняли Румяного. Когда поставили нас на ноги, все так и покатились со смеху, ибо мы наверняка выглядели как два кома грязи.

Я взглянул на Румяного, он стоял, хоть ноги у него дрожали, весь в грязи, к мокрой фуфайке прилепилась широкая тесемка с до-

вольно крупной перепачканной бляшкой. Тут я понял, каким образом добился победы; пришлось, чтобы выиграть, осквернить и вывалять в грязи его бога. Румяный, кое-как держась на ногах, сквозь грязь, облепившую его лицо, пробормотал: «Еще сочтемся».

Корбас сказал: «Идите умойтесь»; а бригадир добавил: «У бетонщиков есть вода в бочках, идите умойтесь».

Глава VI

Вернувшись в тот день на квартиру, я застал там одного из тех парней, что приехали с Келетчины. Он был моложе меня, пожалуй, лет семнадцати или восемнадцати. Невысокий, коренастый, круглоголовый, лицо бледноватое, на щеке — шрам полумесяцем. Парень только глянул на меня и сразу понял, что со мною стряслось. Хоть я умылся и соскреб с себя грязь, но все же не походил на человека, который нормально отработал положенное время и возвращается домой. Лицо было багровое, исцарапанное, под левым глазом красовался здоровенный, расплывающийся книзу синяк. Вот парень и полюбопытствовал, едва я переступил порог: что, мол, случилось? А я ему в ответ:

— Ничего, просто с одним типом подрался.

— Что за тип?

— Со стройки...

— Чего не поделили?

— Из-за девушки...

— Из-за девушек чаще всего дерутся...

— Наверно, мстить будет, не знаю, что и делать...

Когда я сказал это, парнишка с Келетчины рассмеялся...

— Не знаешь, что делать,— воскликнул он весело,— так я скажу тебе, браток, присоветую, слушай: никто тебе не поможет, ни мать родная, ни отец, ни брат, они далеко; и друг не поможет, ты должен полагаться на себя.

Потом подошел к распахнутому окну, я последовал за ним. Перед нами расстилалась равнина, поодаль маячили башенные краны и красные зубцы начатых стен. Ближе виднелись полуразвалившийся забор и сад, на деревьях уже можно было различить набухающие почки. В саду стоял деревянный дом, покинутый дом с провалами вместо окон и дверей, соломенная кровля продырявилась и истлела. Рядом длинное, тоже бревенчатое строение — хлев или сарай либо то и другое одновременно. К стене его прилепилась собачья будка, прикрытая сухим коровьим навозом, но собаки не было, на крыше спал большой черный кот.

— Помни, браток,— продолжал парень с Келетчины,— в таком случае можно полагаться исключительно на себя — кто тебе здесь поможет, к кому обратишься... к ксендзу, секретарю... разве что сбежишь и вернешься к матери с отцом; но ведь нельзя тебе отсюда уезжать, поскольку ты подался на стройку, чтобы не сидеть возле родителей, а убраться подальше от них и жить своим умом; а кроме того, не можешь отсюда сбежать только потому, что повздорил с каким-то типом из-за девчонки; впрочем, стоит ли об этом говорить, сам понимаешь.

Я из молодых, да ранний,— говорил он,— поскольку так моя судьба складывалась, что сызмальства жил без отца и матери; самое главное — всегда держать ухо востро и не ходить с пустыми руками.

Кот, спавший на собачьей будке, начал потягиваться, потом спрыгнул на землю, осторожно подобрался к куче гнилой соломы у

сарая, прилег, распластался и замер, устроил засаду на мышей. Хозяева навсегда покинули дом, а он остался, ибо кошки чаще привязываются не к людям, а к жилью.

— Когда нет отца-матери,— тянул свою песнь парень с Келетчины,— и далеко родня, которая тебя утешила бы и огорчалась, что уже поздно, дескать, а ты не возвращаешься, и начала бы искать тебя, которая очень бы обрадовалась, если ты вернулся под утро цел и невредим, не искалеченный, не окровавленный,— тогда, забредая далеко от дома, надо держать ухо востро и всегда быть наготове; и лучше не ходить с пустыми руками.

Кот, затаившийся возле кучи черной соломы, грациозно привстал и сделал прыжок. Подстерег-таки добычу.

Тут парнишка с Келетчины скорчил такую мину, словно бы профессор, и изрек:

— Видал, как кошка изловила мышь? Если не хочешь быть мышонком на этой стройке, если дорожишь здоровьем и жизнь тебе мила, если хочешь, чтобы девушка тебя уважала и чтобы тебя уважал бригадир и товарищи по бригаде, если хочешь продержаться на этом чертовом болоте, то советую тебе как брату, от всего сердца советую: купи себе нож с выкидным лезвием, нож-прыгунок.

Потом сунул руку в карман и достал блестящие стальные ножны, сжал их, и выскочило лезвие, похожее на маленький кинжал. Паренек убрал лезвие и сказал:

— Видишь какой, попробуй.

Я взял у него ножны, надавил кнопку, и снова, тихо щелкнув, выскочил кинжальчик. Несколько раз я убирал и выпускал лезвие. Понравилась мне эта вещица, небольшая, ухватистая и прочная.

Вернул я парнишке нож-прыгунок, а он опять за свое:

— Носишь такую штучку в кармане, и никто не догадывается; нельзя же ходить с колом или болтом — заметно и нигде не спрячешь, ведь в карман они не влезут; верь мне, я хоть и молодой, но бывалый, попадал в разные переделки. Нож-прыгунок — вещица небольшая, положил ее в карман и иди куда хочешь. Все думают, что у тебя ничего нет при себе, а ты знаешь, что есть, и это, браток, доставляет тебе удовольствие; они не знают, а ты знаешь, вот это и здорово. Идет, допустим, навстречу подозрительный тип, думает, что ты без ничего, и разбирает его охота набить тебе морду; тогда ты суешь руку в карман как ни в чем не бывало, словно за платком полез или за спичками, и уже держишь в руке свою игрушку. Я знаю одного человека, который мог бы тебе такой достать, зайдем к нему завтра вечерком.

Потом он пошел улаживать какое-то, по его словам, важное дело, а я остался у окна. Смотрел на заброшенный дом и сад, который вскоре расцветет, распустится без толку и зря, поскольку сметут его бульдозеры. На пустом дворе, где прежде наверняка ходили коровы, лошади, куры и люди, кот играл с мышкой. Желая хорошенько потешиться, осторожно брал зубами, а потом отпускал и притворялся, словно дарует ей жизнь и свободу; но стоило мышке отдалиться, догонял ее, бережно прихватывал и тут же выпускал якобы на свободу.

Долго он забавлялся таким манером, пока, наконец, игра не надоела. Тогда схватил крепко свою добычу, стиснул зубы, присел для удобства и принялся неторопливо пожирать.

И тут я шепнул самому себе: надо завести нож с выкидным лезвием, нож-прыгунок.

Следовало бы лечь и выспаться; это было бы разумно, и любой рассудительный человек сказал бы мне: нынче ты попал в тяжелую

передрягу, разденься, вытянись на койке, закрой глаза и попытайся уснуть; но глаза мои не помышляли о сне, они не желали выслушивать никаких мудрых советов; мои глаза были широко, до боли широко открыты.

Долго стоял я у окна, но ничего не выстоял и вышел из барака; дождь прекратился, а грязь не просохла, да и как ей высохнуть...

Я приблизился к ограде сада; не сегодня-завтра расцветут деревья; сытый кот, дремавший под навесом сарая, углядел меня, встрепенулся и исчез.

Дальше лежали поля, по изумрудным, подросшим хлебам змеились новые тропы и канавы, а вокруг стежек и траншей жито было вытоптано, скомкано, измято колесами; небольшая толпа стояла на краю поля, глядела на зеленую равнину и молчала; вероятно, эти люди успели наговориться раньше.

Какая-то женщина, наклонившись, рвала пшеницу неторопливо, стебелек за стебельком, словно цветы; а когда нарвала столько, что собрался целый зеленый букет, уставилась на него, приговаривая:

— Что мне хлеба, что мне хлеба, ведь предоставляют жилье и работу, что мне, что мне хлеба...— Все быстрее, точно заведенная, твердила она: — Что мне, что мне, что мне хлеба, я не заплачу, и не надейтесь, ни одной слезинки не пролью, ни единой не оброню...

В правой руке она держала свой зеленый букет, а левой то и дело подхватывала край передника и вытирала глаза...

Человек, одетый иначе, чем те, стоявшие на краю поля, приблизился и сказал:

— Предупреждали вас осенью, чтобы вы не сеяли, что весной тут развернутся работы.— В ответ на это люди утвердительно закивали головами; значит, действительно говорилось такое: не пашите тут и не сейте, поскольку весной здесь начнется строительство; никто не отрицал, что это было сказано.

— Так почему же все-таки пахали здесь и сеяли? — вопрошал незнакомец. Люди не отвечали, только смотрели на этого человека, одетого иначе, чем они; был он в резиновых сапогах, длинной непромокаемой куртке и городской кепке.

Они глядели на незнакомца молча, как немые, и он снова принялся допытываться:

— Скажите, чего же вы пахали, раз было сказано, что весной тут начнутся работы? — А они на это опять-таки ни слова. Как они могли ответить ему, как?..

Если бы они ответили: мы испокон веков пахали осенью, незнакомец постучал бы себя пальцем по лбу, приговаривая: «Ведь было сказано, что на этот раз не следует сеять, ведь было сказано...»

Что бы дало ему такое пояснение, а им — его ответные слова?

Или, может быть, они должны были отвечать: «Земля пустовала, вот мы и пришли на поле и вспахали»; или: «Мы не могли не пахать, не могли не сеять»; или: «Мы надеялись, что землю никто не тронет, побоится божьего гнева, хотели отпугнуть вас изумрудными всходами...»

Так бы ответили они или иначе, он все равно бы стал возражать, и не получилось бы между ними взаимопонимания, ибо невозможно прийти к согласию пахарям и сеятелям с тем, кто говорит, что не следовало пахать землю и сеять. Толкуй они хоть день и ночь напролет, ничего бы путного не вышло, так уж повелось от века.

И подумалось мне, что на этой стройке нет уваженья к хлебам. Но ведь строители не велели пахать и сеять осенью; пусть они предупреждали, все равно не имели права уничтожать уже подросшие зеленя; хлеб трогать нельзя, и баста; но надо же было начинать

строительство; как бы там ни было, нельзя трогать хлеба, ни за что на свете нельзя...

И то, что зеленя все-таки уничтожили, подхлестнуло гнездившуюся во мне тревогу; когда я выходил из ворот родного дома, а может еще раньше, когда обращался к матери, отцу, зятю и дедушке со словами: еду на большую стройку, тревога эта уже гнездилась во мне; однако вскоре приглушили ее раздумья о заработке, обзаведении, о будущем моем достатке, а потом эти раздумья пересилила тревога, и так пошло — мечты и тревога, тревога и мечты сменяли друг друга.

Порою мелочь, какое-нибудь замечание бригадира или мастера, наблюдавших за мной, хотя бы такое: «Дело идет неплохо»; иногда что-нибудь другое, например, птица, летящая в сторону моей реки, а порою сама работа, сами удары лопатой, легко поддающаяся земля отгоняли тревогу и возбуждали сладкие мечты, а иной раз что-нибудь противоположное, плохое — мелкий дождик или окрик мастера либо встревоженная стая ворон — прерывало течение приятных мыслей и вызывало тревогу.

Лишь после такого события, как схватка с Румяным, и тревоги, и сладкие мечты исчезли, но ненадолго, совсем ненадолго. После драки тревога моя усилилась, зато крошило и крошило ее, как в соломорезке, приводимой в движение мыслью о Хелене; но получилось так, что думы о Хелене и освобождали меня от страха, и в страх вгоняли; словно вспыхивал на мгновение карманный фонарик — и страх и радость сливались воедино, и это был уже отрадный страх или пугающе отрадные мысли.

Уйди с этой стройки, вернись домой, переплыви свою реку непреображенный, без важной мины и шерстяного костюма, переплыви ее в смирении, склонив голову, вернись, будешь снова сидеть на своем обрыве над осокой, как на королевском троне, в драных портках, но король королем.

На эти мысли наводили меня и последние слова Румяного: «Еще сочтемся», и деревья, которые напрасно расцветут, и уже подросшие хлеба, и эта зелень полей, запятнанная машинным маслом и бензином.

— Не возвращайся, вернешься преображенным, переплывешь свою реку нарядный и довольный... Выдюжишь тут, выстоишь, только купи себе нож-прыгунок, это толковая вещица, причем небольшая; держишь ее в кармане — и никто об этом не знает, а ты знаешь; и то, что другие не знают, только ты один, доставляет тебе, браток, удовольствие...

Глава VII

На обратном пути, неподалеку от наших бараков, я повстречал Хелену. Она была не в спецовке, а в обычной женской одежде — в платье и легком светлом пальто, берет едва держался на пышных волосах, на ногах — чулки и коричневые полуботинки.

Сказала, что была у подружки, а теперь возвращается в свой барак. И попросила: проводи меня. Я пошел с ней. Спустя минуту она остановилась, глянула мне в глаза и спрашивает: боишься Румяного? Я ответил: чего бояться... А она на это: не бойся Румяного; и еще раз: не бойся Румяного. Разозлили меня эти слова, шагал я рядом с Хеленой и помалкивал. У женского барака простился с ней, а она на прощанье запустила руку мне в волосы и растрепала чуб.

Я возвращался счастливый, но счастье это тотчас потеснил страх, который, в свою очередь, был с ходу исполосован ножом с выкид-

ным лезвием, я снова — и надолго — обрел счастье, ибо, едва страх подымал голову, я напрочь отсекал ее ножом-прыгунком...

Заглянул к себе на квартиру, там никого не было, а я охотно бы с кем-нибудь побеседовал; поглядел в оконное стекло: волосы растрепаны. До чего же хотелось поговорить! Я снял спецовку, хлопнул себя ладонью по груди, под пальцами почувствовал жестянку, воскликнул весело: порядочек, святой боже, порядочек, Хелена растрепала мне волосы...

Ночью были слышны свистки и собачий вой; по ночам здесь воют собаки. Кое-кто утверждает, будто старый горбун, потерявший дар речи от того, что снесли его хату и сад, скликает собак, носится со сворой вокруг всего строительства. Люди говорят еще, что собаки его любят и слушаются и что он укладывается посреди стаи, как в теплом логове, и почивает; говорят также, что он хоть и старый, но сильный и будто как одичавший пес кидается на людей.

Всякое болтают, благо никто горбуна не видал и никто ничего толком не знает. Находятся такие, что бьют себя в грудь и уверяют, что это нечистая сила, ибо нет тут ничего человеческого, а все от лукавого; многие в это верят, но никто ничего наверняка не знает.

На другой день во время работы я не замечал Румяного, а он — меня, словно мы не существовали друг для друга и передвигались в пустоте. Но это было притворство.

Над бруствером показалась белая головенка Молоденького; туловища не было видно, оно было в траншее, и казалось, что головенка самостоятельно, без туловища, катится в мою сторону. Молоденький приблизился ко мне и сказал, что нынче вечером открываются курсы для желающих повысить квалификацию и что дело это стоящее. «Курсы плюс седьмой класс — это уже кое-что,— говорил Молоденький, весело потрясая своей белесой головенкой; а потом принялся повторять: — Надо воспользоваться, надо воспользоваться, раз уж мы здесь, и мокнем под дождем, и в грязи возимся, надо воспользоваться».

Я ответил ему, что сегодня не могу, занят, приду завтра, один день роли не играет.

Под вечер Молоденький отправился на курсы, а я с бетонщиком-келетчанином — за ножом с выкидным лезвием. Сперва мы шли вдоль границы, отделяющей строительную площадку от полей. И могли убедиться, что стройка заняла огромное пространство, где тесно от машин, бараков и фундаментов. Площадка тянулась вплоть до кладбища; рядом с погостом высились еще неоштукатуренные стены новых домов.

Мы вступили в деревню, походившую на ту, где я родился. Вдоль улицы бревенчатые хаты под соломой; на задах сады, за садами — поля. Улица широкая, но неровная и грязная.

Свернули влево и узким проулком между двумя старыми, почерневшими заборами прошли к низкому белому дому. Келетчанин посвистел, из дома вышла маленькая чумазая девчонка; чуть погодя, наклонившись в низких дверях, вывалился наружу долговязый мужчина с худощавым и каким-то измятым лицом, ни молодой, ни старый. Приблизился, а келетчанин прямо к нему: привет, Мачек, я привел клиента, который желает приобрести нож-прыгунок....

— Нож-прыгунок,— повторил Измятый,— нож-прыгунок... сегодня нету, был да сплыл час назад; остался у меня один, но это мой собственный.

Потом мы неторопливо проследовали в ригу, остановились на

пыльном, замусоренном соломой и щепками току. В углу стоял большой аккуратный сноп.

В риге Измятый достал из кармана свой нож и, держа его на ладони, как дохлую рыбу, проговорил:

— Завтра будет такой же, этого уступить не могу, больно привык к нему, было бы жалко расставаться, слаб человек, к вещам душой прикипает.

Потом ловко подбросил вверх эту дохлую рыбу, то есть нож, подхватил его на лету, прыгнул к снопу и, нажав пружину, пырнул лезвием солому.

Потом отпрянул, и вновь повторил выпад, и вновь вонзил нож в самую середину снопа.

Наконец, стал перед нами, раскорячив ноги, разрумянившийся, словно бы менее изжеванный и как бы помолодевший. Убрал лезвие, спрятал нож в карман. И слегка отдуваясь, повторил слова, сказанные в самом начале:

— Своего ножа тебе не уступлю, сжился с ним, приходи завтра или послезавтра, получишь такой же...

Глава VIII

...Вернись в отчий дом, пока не поздно, переплыви, не откладывая, свою реку; не беда, что вернешься без обновы, понурив голову, смиренный,— если взгрустнется, пойдешь в поля и усядешься на бугре в камышах, что твой король. Нет, совестно...

Если неохота возвращаться, брось свою бригаду и переведись в другую. Иным представлялось тебе здешнее житье. День твой должен был строиться так: встал, оделся, поел, прихватил бутылку с кофе или чаем, бутерброд с колбасой — и айда на работу. Потрудился на совесть — и назад в общежитие, переоделся, пообедал чем бог послал — и прямым ходом туда, где набираются ума-разума. Так должны были проходить твои дни, а каковы они на самом деле, например нынешний?.. С каким-то подозрительным сопляком таскался к черту на кулички покупать нож-прыгунок. Что говорила Хеля?.. Сперва она спросила: боишься Румяного? Потом успокаивала — не бойся Румяного, не бойся... А потом растрепала мне волосы, и это было важнее всего. Уйди я из бригады, что бы она подумала?.. Знаю что: трус...

Не вернусь я, мамаша, не могу. Вернулся бы, хочу вернуться, но не могу и сказать не могу иначе, только так — хочу к вам вернуться, но не могу.

Я решил, что день мой будет таким, как положено: побудка, завтрак, работа, обед, отдых, курсы, отбой... с той лишь разницей, что ходить буду с ножом... с господом богом и прыгунком....

Ночью снова выли собаки; я встал, подошел к окну, и мне показалось, что далеко за садом, тем садом, что расцветет напрасно, промчалась свора, а за нею старый горбун.

На следующий день снова подкатилась ко мне белесая головенка Молоденького. Он сказал, что учат здесь на каменщиков и еще на крановщиков и что по окончании учебы заработок будет побольше, а работа куда легче. Узнавал он также, можно ли еще записаться. Оказывается, можно.

Мне снова пришлось ответить ему, что пока воздержусь записываться. Лицо у Молоденького погрустнело, и он взглянул на меня так, словно оборвалось нечто, нас связывавшее, а потом ушел.

Я оперся о лопату, как это делают отдыхающие землекопы, и посмотрел вслед удалявшейся белесой головенке Молоденького. Он вскоре присоединился к Матери и Хелене, которые подносили плотникам бревна и доски.

О Матери, Матери-подсобнице, ныне я могу сказать больше, чем в самом начале строительства. Тогда я многих вещей не понимал, о многом не мог бы поведать так, как теперь, когда вспоминаю; ведь за эти двадцать лет я научился смотреть в корень и подкопил кое-какой опыт.

Мать очень уважала работу, она, пожалуй, считала свой труд святым делом; доску — и ту несла, точно святыню; и, казалось, вот-вот провозгласит: будь благословенна святая стройка, что пришла на эту равнину, будь благословенна доска, будьте благословенны гвозди, лопаты, кирки, канавы, ямы, машины, дожди, непролазная грязь; будьте благословенны царапины на руках, прохудившиеся мокрые сапоги и промоченные ноги, ибо могу я за собственные деньги купить себе хлебушка, колбаски, селедочку, вина и пива, чулки и рубаху... За свои, кровные, собственноручно заработанные, не за дочкины деньги или зятевы, не за чьи-либо, а только за свои... Потому и будь благословенна стройка, что пришла на эту равнину...

Потом был перерыв. Мы разобрали свои бутылки с кофе и свертки, каждый нашел местечко, где присесть и спокойно подкрепиться.

Ели как обычно на стройках: в одной руке ломоть хлеба со смальцем, кровяной колбасой, рыбой, рубцом, в другой — бутылка с кофе; откусишь кусочек и запьешь, снова откусишь и снова запьешь — и так до конца трапезы.

Попадались ломти и без ничего; работали на стройке люди, которые, чтоб побольше деньжат отложить, прихватывали на второй завтрак один хлеб; они принесли сюда из деревни эту привычку к хлебушку, жаждали его и, подобно отцам своим, чурались каких-либо новшеств в еде.

Хлебоеды из келецких и жешовских сел прятались со своими краюшками, жевали торопливо и потаенно, словно воры, ибо стеснялись тех, от кого пахло колбасой, ливером, рубцом и вяленой рыбой; и потому еще, пожалуй, сторонились этих запахов, что боялись поддаться необоримому соблазну прикрыть свои краюшки хотя бы ломтиком ветчины. Хлебоеды, казалось, всегда были начеку — чтобы никто не обнаружил их ничем не прикрытых краюшек. Таинственно прошмыгивали они, как тени или смиренные монахини, со своими черствыми кусками, словно бесценными сокровищами; как будто не пустые это были куски хлеба, а сплошная колбаса, рубец или вяленая рыба.

Завтракал я, сидя на дощечке у края котлована, были у меня бутерброды с рубцом и кофе в бутылке. Подкрепившись, оглядывал строительную площадку, развороченную, вздыбленную землю, как на поле битвы. Вдруг позади меня кто-то проскользнул, и, не успев повернуть головы, я услышал голос Румяного: «Мы еще сочтемся, братец, погоди, милок, ты свое получишь». Я хотел ответить, но Румяный поспешно скрылся.

После работы я пошел не в общежитие, а совсем в другую сторону от нашего котлована — хотелось побыть одному, спокойно обдумать слова Румяного и вообще свое положение.

День был холодный, но погожий; вскоре я очутился на лугу, по пояс в высокой траве, которая напоминала родимую сторонку, буйное разнотравье отчего края. Дальше росли хлеба; среди полей попадались пролысины, голая, искалеченная земля, изрытая огромными, тяжелыми колесами; потом снова потянулись луга, а за ними до-

вольно густой ольшаник; по ту сторону ольшаника была тупиковая траншея, Глухая канава.

Эту траншею выкопали в самом начале строительства по ошибке; бригадир спьяну привел сюда работящих, но уже порядком уставших землекопов, которые были родом из Жешовского и Келецкого воеводств, велел им рыть котлован, и они отгрохали порядочную траншею и даже начали обшивать ее тесом. Потом выяснилось, что в плане этого нет, работа пошла прахом, оплачивать ее не хотели. Тогда хлебоеды и похлебочники, выкопавшие эту канаву, обступили бригадира с багровыми от ярости лицами.

Окруженный со всех сторон разъяренными лицами и горящими глазами, бригадир протрезвел, ибо при виде таких глаз нельзя не отрезветь, пал на колени и, призывая в свидетели бога и всех святых, клятвенно обещал все уладить, и уладил. Не знаю, что бы случилось, если бы хлебоедам и похлебочникам за эту работу не было заплачено, пожалуй, заколотили бы его насмерть своими сухими краюшками. Вот каким образом возникла эта никчемная, одинокая канава, затерявшаяся среди полей и лугов; стройка сюда еще не дошла, может, никогда не дойдет.

Дно канавы поросло редкой травой, ольха протянула над ней свои ветви. По обшивке я спустился вниз, присел на обломок доски. И очутился в странном доме, где вместо пола — зеленая мурава, а стены из голой земли и частично из подгнивших досок опалубки.

В этом странном доме — Глухой канаве — я подумал, что надо бы струсить; и вроде заговорил сам с собой, но так, словно с кем-то другим; так трусливый говорит со смельчаком:

«Ты должен струсить, не беда, если струсишь, это лучше, чем дожидаться, пока получишь колом по башке или финкой в бок; разумнее всего уже нынче уйти из бригады и перебраться подальше, на другую стройку; ты должен это сделать, если жизнь тебе мила, если хочешь переплыть свою реку как мечтаешь — преображенным, то есть человеком самостоятельным, при деньгах, довольным и принаряженным; ты должен переменить работу и убраться подальше от Румяного. Если, конечно, хочешь на гулянье в своей родной деревне подойти к ребятам, и потянуться к карману, и достать из него пухлый бумажник, а из бумажника — деньги, если хочешь небрежно комкать хрустящие бумажки; а потом хлестать ими о буфетную стойку и драть глотку: «Вина! Пива!» Если хочешь пережить такие счастливые минуты — надо бросать эту стройку и перебираться на другую, запутать след, иначе Румяный будет тебя выслеживать, прознает про каждый твой шаг, догонит и погубит».

Мать наверняка сказала бы тебе: «Уходи с этой стройки, сынок, берегись Румяного», и отец то же самое сказал бы, и дед.

Сидел я в этом странном чертоге, то есть в заброшенной траншее, раздумывал, как мне быть, а боязливый и осторожный человек, таившийся во мне, уламывал неробкого и неосторожного, тоже во мне обретавшегося, и в тот момент, когда трус, собственно, уже убедил смельчака, тень пала поперек траншеи, скрадывая отблеск заходящего солнца, и я вдруг почувствовал чье-то приближение; потом услыхал мерный шелест высокой травы, которая росла по обеим сторонам рва.

Показалась голова Хелены — это она подошла к краю траншеи и взглянула на меня, сидящего внизу. Я удивился, потом мне сделалось стыдно, а стыд этот превратился в отвращение к самому себе, и тогда в мгновенье ока моя внутренняя перепалка приняла иной оборот, смельчак обратился к оробевшему и многое сказал ему за ту секунду, что мы с девушкой, не успев и словом перемолвиться,

лишь смотрели друг на друга,— и тогда я сразу осмелел и принял решение, что не уйду со стройки, понял, что это девушка принесла мне смелость. Если твоя любимая, горячо любимая девушка, следует за тобой вопреки усталости, если, забыв про обед, она, голодная, бредет по высоким травам, и, как верный пес, увязывается за тобой, ибо за тебя боится, и по твоим следам доходит до самой Глухой канавы, где ты засел с перепугу, хоть и презирающий свой страх, но все же напуганный,— то она приносит тебе смелость.

И ты не бежишь со стройки, остаешься в бригаде, где трудится эта девушка, и не бросаешь работу.

Не бросил бы даже, если б один-единственный Румяный превратился в целую сотню; ты уже осмелел, ибо девушка принесла тебе в Глухую канаву смелость. И тебе уже представляется необязательной та незримая нить, которой ты крепко был связан с матерью, отцом, дедом и с прочими, что остались дома, в деревне; и уже отпадает надобность ежеминутно дергать за эту нить и мысленно надоедать своим близким вопросами: мамаша, папаша, дедушка, что же мне делать, бежать из бригады или нет, бояться Румяного или не бояться?

Можно уже ослабить эти узы, ибо рядом любимая; и кажется, что беда теперь непременно обойдет тебя стороной, а все хорошее останется при тебе; случись же несчастье — в два счета с ним управишься, ведь твоя девушка тебя любит и ты ее любишь; никакая напасть не страшна двум любящим сердцам.

И кажется даже, что старый жестяной бог, запутавшийся в волосах на твоей груди и орошаемый потом, уже ни к чему тебе, ибо у тебя есть любимая.

Я вылез из Глухой канавы, мы вместе отправились в столовую, пообедали, а потом разошлись по своим баракам.

Глава IX

В общежитии, наедине с самим собой, я мог испытывать свою смелость; и тут дрогнули те расслабленные веревочки, что связывали меня с деревней, ибо они не оборвались, а только были ослаблены смелостью, которою исполнилась моя душа, когда Хелена ступила на берег Глухой канавы.

Эти невидимые, разболтавшиеся веревочки напряглись и натянулись, словно их кто-то подкрутил незримым воротом — а таким воротом всегда бывает одиночество,— и тогда побежали по ним, словно по невидимым телефонным проводам, наказы, напоминания и добрые советы; хлынул в мою сторону весь этот доброхотный рой, заспешили ко мне благодеяния, словно муравьи,— вдоль реки, долиной, лесом, по воздуху, верхом и низом, прямо ко мне, за тридевять земель, из самой середки далекой моей деревни. И тут же меня эти муравьи облепили, и каждый — об одном, о том, что одной смелости мало, что надо ее чем-либо подкрепить, что-то к ней добавить, ибо смелость при пустых руках ничего не дает, этакая смелость-сиротка; никого ею по башке не стукнешь, не пырнешь под ребро, с одной смелостью получается так, словно бы подставляешь грудь и кричишь: бейте!

И слышу я, как моя родня, выгнавшая меня не выгоняя, ибо в доме должно быть положенное число обитателей, как эта деревня крадучись подходит ко мне и нашептывает: ты должен вооружить свою смелость, должен ее украсить.

А я в душе отвечаю своей родне и деревне: она вооружена и украшена ликом господа бога моего; и пройдошливая старая деревня,

таящаяся во мне, отвечает на это тихо, почти шепотом, чтобы никто не расслышал: с одной смелостью да господом богом по-прежнему выходит так, словно ты обнажаешь грудь свою и вопиешь: бейте! И Румяный ударит, а добрый боженька, который всем и все прощает, бровью не поведет, будет болтаться на груди, будет почивать в крови.

И внял я тем советам, привезенным с собой из-за широкой реки и непрестанно доносившимся оттуда, ибо то были добрые советы, и в тот же самый день отправился к Измятому за ножом с выкидным лезвием.

Хотелось мне добавить к господу богу, который как-никак украшал мою смелость, этот нож-прыгунок — на тот случай, если придется туго, если Румяный или кто другой вздумает покончить со мной и отнять у меня девушку.

Внезапно нож этот показался мне чем-то очень важным, и я заторопился к Измятому — к Мачеку в страхе, что кто-то может меня опередить. Шагал я краем стройки, минуя бульдозеры, которые отгребали землю, то тихо, то громко рокоча.

А когда добрался до знакомого забора, свистнул, ибо знал, что Мачек тотчас откликнется на свист. Он появился в дверях, улыбнулся и сказал:

— Хорошо, что пришел. Я припас для тебя славную вещицу.

Снова провел меня в ригу, вскарабкался по стропилам на гору соломы, а потом, хватаясь за решетины, ловко, точно муха по потолку, взобрался под самую кровлю. Пошарил под застрехой, вытащил оттуда нож, завернутый в белую бумагу, швырнул его сверху и крикнул: «Лови!» — и я поймал обеими руками, торжественно, бережно и взволнованно, точно ловил не нож, а падающего ребенка. А он, спускаясь неторопливо и задумчиво с тех высот, где был спрятан нож, говорил то ли себе, то ли мне, а может, и всему миру:

— Нет отбоя от покупателей, разлетаются по свету ножи, почти каждый день приходят разные люди, по наущенью дружков-приятелей; много молодежи; юнец рубит сплеча: хочу купить нож — и даже глазом не моргнет, а иной раз и мужик в годах заглянет, усатый отец семейства, и такие бывают; пожилой малость стесняется, знает, что я могу подумать: на что, мол, ему нож; и личность выхоленная, деликатная, в очках тоже иногда появляется в этой риге; зачем, спрашивается, нож ученому? Продавая ножи, я познаю мир; я, брат, о людях знаю больше, чем ксендз.

Измятый Мачек стал на копне соломы и продолжал с воодушевлением:

— Велик спрос на ножи; люди платят, берут их в руки, и тут же меняется у них выражение глаз; а это значит, что внутри полный переворот наступает, словно они заново рождаются и для иной жизни; и ты, браток, изменился, и ты уже словно родился заново для того, чтобы убить... Порой, браток, я стараюсь представить, что вытворяют мои ножи в тех краях, куда их занесло, часто ли извлекаются из карманов, что пронзают... Но я, браток, вынужден торговать — здоровья нет, а детей навалом, только благодаря ножам кое-как свожу концы с концами...

Он соскользнул с копны на стропило, уселся на нем и, болтая в воздухе ногами, свешивающимися над утрамбованным током, протянул:

— Эх, жизнь-жестянка,— а затем, точно от удара, турманом слетел на ток и бросился ко мне со словами: — Зря я разболтался, плати, браток, и сматывайся, и храни тебя господь — ножик как игрушка, новехонький, никого еще даже не поцарапал.

Когда я возвращался от Измятого Мачека, над стройкой уже рдели огни. В тех местах, где их было особенно много, слышался скрежет, а иногда человеческие голоса или пение.

На этих участках план был под угрозой срыва, и работы там велись круглые сутки; была специально учреждена ночная смена, но нашлись и такие, что, отработав в дневной смене, отправлялись потом на ночь на эти угрожаемые участки. Многих удалось уговорить тому партийцу, который не только сыпал словами, но в самые трудные дни и ночи брал лопату и трудился вместе с нами; а потом мыл руки в бочке с водой, ибо не был он из тех новоиспеченных чистюль, которые убеждены, что одними красивыми словами можно вызвать энтузиазм и самопожертвование, и не догадываются, что слова их не задевают человека за живое.

Заступали в ночную смену и те, кто только и мечтал о дополнительном заработке. И конечно, на этих ночных сверхурочных работах хватало хлебоедов и похлебочников с Келетчины и Жешовщины. Ибо хлебоед и похлебочник — такой человек, который рвался к работе, словно к золотой жиле, и входил на стройплощадку, как в райские кущи, потрясенный и обалделый. Все отложил он в сторону — масло, колбасу, и вяленую рыбу, и душу свою, и собственный человеческий облик — и стал тягловой силой, машиной, настроенной на работу, и только работу, и на получение денег за отработанное.

Хлебоед и похлебочник вернется ко всему этому лишь после того, как заработает много денег и прибарахлится, когда уже проделает тернистый путь от хлебоеда-машины, от похлебочника — тягловой силы до человека, который рассядется в теплой квартире с внуком на коленях.

Но наверняка найдется такой хлебоед и похлебочник, который без конца будет рваться к работе, даже самой тяжелой, и все откладывать на потом — и масло, и колбасу, и вяленую рыбу, и обращение к собственной душе; все на потом да на потом... вплоть до той поры, когда уже не хватит силы к этим отложенным в сторону яствам — маслу, колбасе, вяленой рыбе и к этой отложенной душе протянуть руку.

У Молоденького, хоть он и очень зелен, есть что-то от хлебоеда и похлебочника; он также хочет побольше взять от стройки и, подобно хлебоеду и похлебочнику, насторожен и темнит со своей учебой, хождением в школу и на курсы; он лелеет тайную мечту одним прыжком достичь обеспеченности, модных костюмов, уютной квартиры, красивой мебели и того часа, когда, вольготно развалясь в тепле и выпятив брюхо, сможет спокойно и мудро размышлять о жизни.

И у Корбаса есть что-то от хлебоеда и похлебочника, и даже у Румяного.

У той пожилой болезненной женщины, которую мы зовем Матерью, пожалуй, меньше всего черт хлебоеда и похлебочника, живет она сегодняшним днем; но и в ней есть кое-что от рабочих волов, ибо ни у кого она не желает просить хлеба, предпочитает покупать его за собственные деньги.

Все мы, пришедшие на эту стройку из деревень, в большей или меньшей степени отмечены печатью хлебоедства и похлебничества.

Но я вступаю уже на новый путь. Девушка и нож с выкидным лезвием толкают меня на иную стезю.

Возвращаясь от Измятого Мачека, я понял, насколько изменил меня нож и что бедный, несчастный Мачек, вынужденный торговать ножами, был прав, говоря о втором рождении.

Это действительно второе рождение, ибо с той минуты, как ты

приобрел и спрятал в карман нож-прыгунок, надобно учитывать, что куплен он не для того, чтобы резать хлебушек, или для иных мирных надобностей, и на блестящей его рукоятке и выкидном лезвии как бы начертано, что вовек не бывать ему добродетельным хлеборезом и никогда он не выточит свирели из ивового прута.

Трудно мне выразить, как преображается душа из-за ножа-прыгунка, спустя столько лет, на протяжении которых ценой собственной шкуры познавал мир, изведав часы счастливые и такие, которые учат самой короткой и самой печальной песенке: эх, жизнь-жестянка...

Я шагал вдоль длинной межи, отделявшей участок земляных работ от полей, смотрел на огни, рдевшие над стройкой, и на то, что этими огнями освещалось. Там, далеко, на другом конце строительной площадки, озаренные мощными лампами, словно растекающаяся по земле кровь, багровеют фундаменты.

Значит, все-таки возникает город из этой дьявольской неразберихи, из этих воплей и брани рождается новый город.

Когда я вошел в заросли, было уже темно; ветви загородили отсвет ламп, принялись выть и лаять собаки, и все громче, дружнее становился этот вой и лай; рановато, подумал я, начинает свою ночную беготню горбун, превратившийся в собаку, который ночует с собаками, вместе с ними носится по всей долине и облаивает стройку и людей, на ней работающих. Впрочем, это неправда... а может, и правда...

Выпив, мы начинали верить в существование пса-горбуна; после хорошей выпивки, когда водка прояснит, бывало, голову и обострит зрение, даже видели, как он носится среди деревьев и хат со сворой, точно скользящий ошметок тумана. А когда водка раздвигала пределы видимого мира ввысь и вширь, верили, что бывает такая, однаединственная минута, когда человек способен превратиться в собаку. Бывают минуты, когда не только такое, но и кое-что почуднее может произойти. Особенно после того, как у человека разрушат и снесут хату и велят ему убираться с насиженного места.

В зарослях я сунул руку в карман, потрогал нож, потом достал его, нажал где следует, и лезвие выскочило; но если бы речь шла о горбуне-собаке, о том собачьем короле, бездомном и безземельном,— от ножа было бы мало проку, ибо пес-горбун казался то столь же сущим, как окружавшие меня деревья, то привидением, юрким бликом, порывом ветра, пылью, поднятой кем-то на бегу; то он был реальным существом, человекособакой, исполненной злобы и горечи, то ходячей злобой и горечью, лишенной плоти. Ножом с чем-либо подобным не справишься. Но ведь я купил его не ради того, чтобы защищаться от пса-горбуна, а для дел поважнее.

С той поры я уже не расставался с ножом; был я как будто тем же сыном собственных родителей, братом брюхатой сестры,— может, и не брюхатой, а уже родившей,— тем же внуком своего деда, и все-таки не был прежним, поскольку завладел мною нож, и был я от них, от реки и от обрыва над болотом отгорожен словно бы туманом.

С ножом я ходил на работу, к шинкарю, в лавку за хлебом и рубцом, всюду. На демонстрацию в большой город тоже с ним поехал.

Накануне демонстрации пришел тот партиец, какой ведал нашим участком и кого мы любили, поскольку он никогда не темнил, ничего не делал тайком, у нас за спиной, обо всем говорил так, как действительно обстояло дело; он мог бы добиться от нас чего угодно, мы бы ему последнюю рубаху отдали, ибо чувствовали, что он

нас уважает. Когда люди понимают, что к ним относятся с уважением, с ними все можно делать; они даже голодать согласятся, если их уважают и говорят им правду, а уж если не почувствуют уважения к себе, песне конец — очерствеют, замкнутся, будут делать одно, а говорить другое, уподобятся печальным машинам с выступенным нутром.

Человеку, наведавшемуся к нам накануне демонстрации, не пришлось особенно распространяться. Мы сразу поняли, что ему надо; а требовалось ему, чтобы этому большому городу и угнездившимся там испокон веков мещанам мы продемонстрировали нашу мощь, дали понять этим белолицым горожанам, что воздвигаем по соседству новый город, а рядом с городом — завод; и что дело выглядит не так, как многим из этих белоручек представляется, ибо частенько они поглядывают на нас искоса либо смеются над нами и говорят, что подсовывают им в их великолепный город хамье, бандюг, потаскушек, пьяниц, грязнуль, голь перекатную, безотцовщину вшивую...

Не знаю почему, но во время демонстрации я выхватывал из толпы на тротуарах только лица белотелых мещан.

Едва мы спрыгнули с грузовиков в начале длинной и широкой улицы, как в чаще голов я уже выловил несколько таких мещанских физиономий.

Та личность, что торчала у высокой стены, сверлила нас взглядом, пялилась на диаграммы и макеты, на картонный город, который мы несли и начало которому действительно было положено; и улыбалась, но так, как улыбаются пожилые люди при виде детских забав,— точно резвая детвора внезапно высыпала на мостовую и балуется; откуда, мол, взялось столько детворы...

А другая личность, припав головой к стволу старого дерева — музейного экспоната, скрепленного обручами по причине дряхлости, чтимого дерева,— дрожит от злости, ибо не по нутру ей многолюдная демонстрация. Наверняка бормочет про себя такую песенку вроде: «...какая прорва хамов и тупиц, прорва хамов и тупиц...»

А та, третья, с которой мы столкнулись на перекрестке у вокзала,— надутая и самодовольная, наверняка повидавшая разные заморские края и прочитавшая много книг,— та в грош нас не ставит и смотрит на демонстрантов как на мусор, выметенный из углов на середину комнаты.

А этот человек, напротив, поглядывает ласково и доброжелательно, но с искренним удивлением — словно бы охота ему узнать, как мы работаем, где ночуем, что едим, о чем думаем и вообще как живем и чего стоим...

А мы шествуем по улицам, несем огромные транспаранты, рассказывающие о нашей стройке, несем почти весь жилой район и завод, слепленные из плотной бумаги, и портреты известных людей. То и дело кто-нибудь провозглашает: «Слава! Слава!» И мы подхватываем скопом во весь голос.

А я несу лозунг «Наши руки и наши сердца отдадим родине» и все поглядываю на тротуар да выуживаю — уж больно меня забрало — дебелых обитателей большого города.

Вон тот — выглядывающий из подворотни какого-то архитектурного памятника, словно из портретной рамы,— боится нас. Еще бы, тьма народа — точно слившееся воедино множество крестных ходов,— новые страшные люди, которые якобы строят новый город и неведомо на что еще способны, вломившиеся на улицы большого древнего града со знаменами, лозунгами и портретами. Есть чего бояться; ведь это сборище людей, которые притащились сюда из за-

холустья. Наверняка хватает среди них буянов и завшивленных; да и невежд малограмотных, что даже за столом вести себя не умеют, предостаточно в этой ораве. И само собой — потаскушек самого последнего разбора, в их вкусе, как же обойдется без этой публики. Есть чего бояться, возможно, думает бледнолицый мещанин, топчущийся в подворотне.

А мы шагаем и шагаем, уже вышли на улицу, где по одну сторону красивые казенные здания, по другую — парк, любимый парк горожан, вызывающий у меня досаду и жалость, поскольку деревьям тут маловато воздуха.

Когда мы очутились на этой улице, важная весть облетела маршрующие колонны: близко уже почетная трибуна. Люди стали держаться прямее, чеканить шаг, а мне даже, во время этой подготовки к достойному прохождению мимо почетной трибуны, попалась новая бледная физиономия, ибо я, как одержимый, охотился за этими лицами и пытался их расшифровать; собственно говоря, это была не демонстрация, а скорее столкновение загорелых, исхлестанных непогодой лиц с бледными физиономиями мещан; не праздник, а смотрины, два лица надвигались друг на друга и пристально друг к другу приглядывались.

Лицо, которое я выследил и которое, можно сказать, выследило меня, когда мы приближались к почетной трибуне, выражало боль, оно страдало от нашего присутствия, хотя мы не причинили ему никакого зла.

Если бы не шествие, которое стремительно увлекало нас, как лавина, я подбежал бы к страдающему лицу, а потом к испуганному и сказал бы им, что мне тоже страшновато, поскольку судьба заставила покинуть деревню и теперь я на ошеломляюще громадной стройке. А уехать пришлось из-за того, что дома у меня отец, мать, дедушка, сестра в положении, стало быть — еще плюс один, и зять, причем на всех одна коровенка, пяток кур да гусыня; вот и пришлось ехать. Работаю землекопом и скажу откровенно — купил себе «прыгунок», чтобы в случае чего защитить девушку, хоть и не по мне этот нож, судьбы веление. Прежде рубились саблями и шпагами из-за девушек, стреляли друг в дружку, однако нож не хуже, если сравнить его с клинком или револьвером.

Но я, конечно, не мог подойти к этим лицам, ибо шагал в колонне демонстрантов, которая уже приближалась к трибуне.

Трибуна напоминала большой вытянутый алтарь, и на самом главном его месте стоял худощавый, усталый человек и дружелюбно нам улыбался. Окружало его множество людей, которые вроде бы и приглядывались к проходящим колоннам, а по существу смотрели на худощавого, усталого человека, стоявшего в центре, на почетном месте.

А еще мог бы я поведать бледным обитателям древнего города, торчавшим в толпе на тротуарах, прислонявшимся к дряхлым деревьям и выглядывавшим из подворотен — архитектурных памятников, что действительно хватает среди нас неграмотных, преимущественно из пожилых, чья жизнь так складывалась, что разминулись они со школой, а школа с ними; только теперь они берутся за учебу и стесняются этого, а некоторые после работы выводят гвоздем буквы на утоптанной земле.

А еще мог бы я сказать, что некоторые прибыли на эту непостижимо огромную стройку со вшами за воротом, ибо ютились в тесных, завшивленных домишках, где полно народу и нет денег на поддержание чистоты, ибо чистота стоит дорого, а грязь — ни гроша.

А еще я мог бы сказать, что на нашей огромной стройке не ред-

кость и безотказные девчата, да где их только нет?.. В приличных домах, в конторах не бывает, что ли? Всюду их встретишь. Но попадись девица легкого поведения у нас, худосочные мещане тотчас заведут суды-пересуды о разврате на стройке, а если у самих добропорядочных мещан обнаружится, в так называемых «кругах», они говорят: ничего не поделаешь, любовь... Когда дело происходит на сеновале, зеленой травке или попросту на голой земле, тогда это разврат, а на перинах или матрасах, на плюшевой обивке то же самое называется любовью. Есть два названия у одной и той же вещи — разврат и любовь, в зависимости от того, где это происходит: под размалеванным потолком или под звездами.

Когда миновали трибуну, можно было идти свободнее, колонны стали таять, поодиночке, по двое, а то и целыми группами люди ускользали из строя, поскольку шествие малость их утомило, но тем, кто нес главные транспаранты и портреты, пришлось шагать до условленных мест, где все это сдавалось на хранение.

Я откололся раньше, поскольку нес небольшой лозунг, который мог прислонить к дереву и пойти своей дорогой. Молоденький смылся вместе со мной. Хелю я не мог найти, она куда-то запропастилась. Румяному пришлось идти до конца, ибо он, желая понравиться организаторам шествия, протолкался в голову колонны и вместе с другими рабочими нес самый большой, тяжеленный транспарант с самым крупным лозунгом. С некоторых пор он вертелся возле наших деятелей и заискивал перед ними. Корбас тоже куда-то пропал. Мать на демонстрации так разохотилась, что по собственной воле решила идти до конца, хотя ничего не тащила и могла исчезнуть раньше других.

Мы зашли в парк, где было полно народа. В городских парках всегда толчея и невозможно побыть наедине с природой, не то что в деревне; там, если душа пожелает, можно оказаться лицом к лицу с лесом, прибрежными кустами и рекою, с птицами, один на один с впадиной, заросшей камышом, с той огромной зеленой миской, о которой я, пожалуй, более всего жалею, ибо это самое прекрасное место на земле; один на один со всем этим, то есть один на один с самим собой, однако и под тайным присмотром недреманного ока деревни.

Молоденький потащил меня в самый конец узкой боковой аллеи, где было поменьше народа; мы сели на скамейку — демонстрация нас все же утомила,— и он тут же сунул руку в карман и вытащил зеленый конверт, с минуту размахивал им, а потом сказал: вот письмо от матери, вчера получено, иду через проходную, а вахтер говорит: письмо тебе прислали, это и была весточка от нее.

Потрясая конвертом, Молоденький принялся рассказывать, что матушка уведомляет его о получении денег, которые он выслал после первой получки, а еще она пишет, будто положила их в особый тайник, ни на что не тратит и в том тайнике бережет, поскольку это деньги из первого заработка сына, а таких денег она отродясь не получала. Было у нее три сына, двое, постарше Молоденького, погибли на войне, остался он да сестра. Откуда же ей было ждать помощи, а теперь вот дождалась, получила перевод и спрятала поглубже и не тратит, бережет не как разменные бумажки, за которые можно купить дрожжей, соли, сахару шаль, фартук и бог весть что еще, а как нечто большее, свидетельство сыновней добросердечности, которая не часто встречается в наше время.

А потом Молоденький приблизился ко мне и понизил голос, словно хотел открыть великую тайну и опасался, вдруг кто-нибудь да подслушает; но я уже знал — раз придвигается, значит, будет нашептывать в самое ухо те многократно повторявшиеся слова, которые вепр-

вые прошептал на стройке под треклятым мелким дождичком. Знал, что речь пойдет о вечерней школе; и действительно, Молоденький начал уговаривать, чтоб я, подобно ему, окончил семь классов, а затем, как и он, шел дальше и дальше. Я обещал ему записаться в вечернюю школу. А про себя подумал: «Нож-прыгунок не помеха, можно и с ножом пойти в школу...»

Немного погодя на этой же скамейке, в аллее городского парка, размечтался он о будущем. Заговорил как дитя малое и старец одновременно; уж такой он был человек, что ребенок уживался в нем со стариком.

Не смотрели мы на безбрежную равнину, где шла наша стройка, но словно раскинулась она перед нами, когда Молоденький заговорил о будущем. Лучше меня умел он видеть самого себя, преображенного в городе, который нам предстояло воздвигнуть; умел через голову дня нынешнего заглядывать в грядущее и выхватывать из него то, что еще назревало, делать вид, словно нет котлованов, грязи и перепачканных людей, а город уже построен и на проспектах раздается топот наших шагов. Молоденький, как чудотворец, мысленно созидал готовый город, хотя город тот только еще затевался, едва вылезая из трясины. И, сидя со мною в сравнительно тихом уголке городского парка, наряжался да пыжился, обживал уютную квартиру, здороваясь, приподымал шляпу, вообще млел от восторга в своем выдуманном чистом городе; и меня приобщал к чистоте и красоте нового города, возникшего в его воображении, а по существу лишь зарождавшегося,— приобщал, уговаривая взяться за учебу. С легкой его руки фантазия моя тоже взыграла, и мы принялись взапуски рисовать всяческие виды того, чего еще не было, пока не пресытились великолепием будущего, которым себя тешили, и тогда, разомлевшие, усталые от разговоров об этом будущем, смолкли, поднялись со скамейки, пошли к автобусу и вернулись в свои бараки. Вечером я отправился на народное гулянье.

Не понравилось мне это гулянье, слишком мало было любви и стыда, зато скотства — с избытком. Дело молодое, но так не годится. В деревне-то ничего подобного себе не позволяли, а ведь все деревенские. Что с ними случилось?.. Будто с цепи сорвались, ибо деревня, эта стоглавая, тысячеглавая деревня любого своего жителя держит словно на привязи; все глядит на него, все предупреждает, денно и нощно с него не сводит сотен и тысяч недреманых глаз; от нее невозможно укрыться — в деревне нигде не спрячешься.

Мать, отец, дед, бабка, родня, соседи, живые и мертвые стоят у тебя за спиной, к тебе приглядываются, и ты их боишься; порой огрызаешься, когда отец с матерью корят за дурной поступок; и тогда со стороны может показаться, что тебе претят их замечания и ты пренебрегаешь матерью и отцом, но в сущности ты их побаиваешься.

А на стройке все точно с цепи посрывались, потому и казались словно бы малость ошалелыми. На гулянье это особенно заметно.

Но ошалелость эта — из-за того, что оковы сорваны,— проходит; теперь знаю — проходит. Беглецы опомнятся, починят цепи, приладят новые звенья, и цепи удлинятся, и этими надставленными цепями вновь прикуют себя к деревне. В городе, на асфальте, в уютных квартирах они все-таки останутся прикованными к деревне, как верные псы; и я знаю, что многие из них, даже уподобившиеся мещанам, испокон веков разгуливающим по аллеям городского парка, попросят в старости, пролепечут на ложе смерти, шевеля немеющими устами, как рыбы, вытащенные из воды, чтоб их похоронили на деревенских погостах; пролепечут как дети, что хотят воротиться к отцу с матерью.

Вот, например, Молоденький так и не оборвал цепи. Добрая ма-

тушка держит его на прочной привязи. Он пойдет в гору, он учится на курсах, растет.

Стройка, в свою очередь, тоже меняет человека. Одно дело сеять, другое — рвать динамитом мерзлую землю; одно дело работать в поле, другое — на стройплощадке. На стройке ты должен быть острым как бритва, а в поле — необязательно. Стройка захватывает тебя в клещи, жмет, а земля распрямляет. В котловане приходится орать во все горло, обрехиваться, перекрикивать множество разных шумов, а в поле поговоришь с конем — и снова сеешь...

Мы выскользнули из широкого круга гуляющих; Хелена шла впереди, я за нею. Позади осталась музыка и гомон толпы, позади мы оставили Румяного. Он пришел на гулянье поздно и слегка выпивши, искал Хелену, я видел это, меня не заметил и расспрашивал о ней тех, кто ее знал.

До этого Хелена несколько раз протанцевала со мной и другими ребятами. Потом нырнула в самую гущу толпы, и я побежал следом, подумал: покажусь ей — что скажет? Сказала: «Мне тут не нравится, идем отсюда...»

Если скажет такое девушка, которая тебе по сердцу, если скажет такое в сутолоке гулянья, когда наяривает оркестр и музыка выплескивается до небес, а вокруг полно сильных, крепких парней, падких на девчат,— ты теряешь душевное равновесие; ведь это значит, что она тебя выбрала, тебя единственного, одного из всех. Что тогда с тобой творится... не знаю, с чем сравнить... и как это назвать... не знаю... ничего не приходит в голову, когда пытаюсь описать себя в ту минуту, после ее слов: «Идем отсюда, мне тут не нравится». Мамаша, отец, дедушка, сестрица, зять и вы, мои соседи,— ту минуту описать невозможно...

Выйдя из зарослей, мы попали на широкую, плоскую равнину. Взялись за руки и двинулись вперед. Если б нас тогда увидал кто-нибудь, мог бы спросить: «Куда, детушки, направляетесь?..»

Шагали мы по траве, луг это был, а может и не луг, или заброшенная дорога, давно неезженая и потому постепенно зараставшая травой.

Я напрягаю память, в муках припоминаю все до мелочей. Рука Хелены в моей руке — пальцы довольно длинные и довольно твердые; кисть руки внезапно расширялась, с внутренней стороны переходила в подушечку, по краю которой, там, где пролегает граница между пальцами и самой ладонью, шли рядком твердые, словно обрезки тонкого ремня, мозоли, а за этими мозолями — углубление, неровное, шершавое, и тыльная сторона ладони тоже шершавая. Было темно, но я мог удостовериться, что рука эта, огрубевшая на стройке, совсем не вязалась с тонким лицом и волнистыми волосами Хелены, с ее длинными стройными ногами и вообще всей гибкой, подбористой фигурой.

Эта рука гармонировала уже со стройкой, не с девушкой. Так мне думается сегодня, и я говорю, что довольно твердые пальцы Хелены были как бы продолжением стройки и этот затвердевший, отполированный край ладони, и шершавая тыльная ее сторона, пожалуй, тоже более всего принадлежали стройке.

Дальше шло запястье с выемкой-перехватом, и тут пролегал рубеж, тут кончалась стройка, кончалась земля, опалубка, доски, гвозди, лопаты, дожди, туманы, приказы мастера и бригадира. На этой выемке-перехвате кончалась строительная площадка и начиналась девушка; тут же под дудочкой рукава внезапным теплом, бьющим из глубины ее тела, и неожиданной нежностью кожи начиналась девушка; моя и только моя, девушка; мамаша, папаша, дедушка, сестрица, зять, и

вы, соседи, и ты, святой боже, и ты, мой нож с выкидным лезвием,— моя, и только моя.

Верный нож, хранитель мой,
Днем и ночью под рукой,
На погибель вражьей своры
Будь же мне всегда опорой...

Так молился Измятый Мачек.

Мы все шли по траве, держась за руки, как дети. Я передвинул пальцы выше, к самому краю узкого ее рукава.

Если бы нас тогда кто-нибудь увидел, мог бы спросить: «Куда направляетесь, детушки?..»

Мы шли по траве, шли неторопливо...

Таково было начало лучшей весны лучшего лета в моей жизни: такой весны и такого лета не было ни прежде, ни потом и уже никогда, никогда не будет.

А мне так хотелось бы вернуться к той ночи и к тем неделям и месяцам, которые наступили после нее; когда столько времени было впереди и время это казалось глиной — лепи жизнь, какую захочется; теперь-то эти двадцать лет, которые тогда еще предстояло прожить по образу и подобию прекрасной, выпестованной нами мечты, уже отняты и прожиты так, как их лепила судьба.

Мне хотелось бы отойти вспять, убрать этот город и, преодолев время, еще раз спуститься в котлован, чтобы снова изведать тот тяжкий труд и ту любовь; я согласился бы даже снова тонуть в грязном месиве, вязком, как тесто или трясина, лишь бы воротилась тогдашняя надежда, нашептывавшая: «Ты переплывешь свою реку счастливый». Я выцарапал бы голую землю из-под нынешних камней, если б смог вырвать у пожирающего самого себя времени те минуты, когда будущее представлялось сверкающим в многоцветье огней престольным праздником.

В ту ночь, пройдя поля, которые уже не были настоящими полями, ибо озаряли их с высоты огни стройки, охватившей полукольцом вспаханные наделы, пройдя заболоченный луг, который эти огни тоже лишили его настоящего ночного облика, мы спустились в Глухую канаву, оберегаемую от огней густыми зарослями, в тот по ошибке вырытый хлебоедами и похлебочниками ров, где я исполнился отваги, когда к нему приблизилась Хелена; и яма сразу же нам полюбилась.

Мы вошли в тупиковую ту канаву с охапками духовитого сена, надерганного из стоящих поблизости стожков, застелили им дно и обложили стены, и этот ров, напоенный ароматом трав и подсыхающей земли, стал нашим первым домом, квартирой, нашим первым супружеским ложем, хоть мы еще не были мужем и женой, но если отбросить церемониал бракосочетания, который связывает людей только словом изреченным и словом писаным, а взять то, что свершилось, то мы, собственно говоря, были мужем и женой, ибо, прежде чем по всем правилам соединили нас узами брака, сами, без чьей-либо помощи, без ксендза костельного, и ксендза мирского, и без свадебного поезда, с помощью, пожалуй, только этой тьмы да пахучих трав мы в этом рву обвенчались.

Когда во время этого венчания лицо мое нависало над ее лицом, образок, полученный от матери, выскальзывал у меня из-за пазухи и мотался у самого ее рта, встревая между нашими губами, стучал по зубам, и мы отбрасывали его, прикусывали; потом образок повисал свободно и снова начинал скользить по ее губам, глазам, по разметанным волосам...

Потом мы лежали вверх лицом и смотрели в низкое ночное небо. Было тихо, и казалось, на этой тихой равнине ничего нет; только шо-

рох комочков земли, осыпающихся со стен, напоминал о том, что вокруг развернулась большая стройка.

И снова серебристая бляшка образка мелькала над ее лицом и встревала между нашими губами и зубами, и опять мы ее прикусывали.

Потом, лежа рядом под низким потолком хмурой ночи, мы обдумывали, как переплывем вместе широкую реку, как вместе, нарядные и счастливые, вступим в деревню... Серебристая бляшка вновь мелькала над ее лицом, встревала и встревала между нашими губами и зубами.

Говоря об этом ныне, столько лет спустя, я присоединяю к воспоминаниям мои долгие раздумья, то есть к себе тогдашнему присоединяю себя сегодняшнего, которому и жизнь, и школа, и прочитанные книги еще кое-что добавили; следовательно, как бы двое нас описывают те события, и зачастую трудно мне разобраться, рассказываю ли это я нынешний или тогдашний.

Описывая ту ночь, могу еще добавить, что ров, ошибочно выкопанный хлебоедами и похлебочниками, стал не только нашей первой совместной квартирой и нашим первым супружеским ложем, но также нашим костелом без ксендза, органиста и хоров; и могу еще добавить, что эта яма была для нас чем-то большим, нежели дом, супружеское ложе и даже храм божий. Это было место, где наше обручение исполнило нас огромной силой и огромной любовью к миру, людям, зверью, мошкаре, к мельчайшей крупице земли; а также исполнило огромной благодарности судьбе за ночь, за сено и ров, в котором состоялось наше обручение.

Окрыленные этой силой, любовью и чувством благодарности, вышли мы из рва в серый предрассветный час; земля была подернута туманом, который окутывал поля и строительную площадку; отчетливей вырисовывались только макушки деревьев, стрелы башенных кранов и гребни новых стен первого жилого квартала возникающего города.

Воротясь в общежитие, я прилег на койку, но не для того, чтобы подремать часок-другой, оставшиеся до начала работы, а чтобы порадоваться случившемуся ночью, нашему добровольному венчанию и тому, что познал тело и душу девушки.

Образок с ликом господа бога, висевший на моей шее, выскользнул из-за пазухи и упал на подушку. Серебристая бляшка была помята и поцарапана.

Долго разглядывал я вмятины и царапины на серебристой бляшке и думал: «Ты уже стал кем-то, ты действительно обвенчался с Хеленой».

А потом, впервые с того дня, когда мать надела мне на шею священный шнурок, взял образок в руки и, словно вернейший почитатель господа бога, облобызал серебристую бляшку, вернее, вмятины и царапины — эти следы нашего венчания.

На стройку я явился первым, и очень легко мне работалось, хоть глаз и не сомкнул, попросту не чувствовал земли под лопатой, точно была она пухом или пеной, а не тяжелой, клейкой массой; бригадир прямо диву давался и говорил, что я подаю пример самоотверженного, героического труда, а также, добавил он мудрено,— пример высокого общественного самосознания; и еще сказал, что если бы все так трудились, то город на равнине возник бы раньше, чем запланировано.

Не знал, бедняга, что я обвенчан, что познал тело и душу Хелены, и что тело и душу ее заполучил ночью, во рву, в благословенном рву, и что из-за этого венчания не чувствую под лопатой земли и она поддается легко, словно пух или пена, и что управляюсь с досками и брев-

нами и гвозди вбиваю быстрей и лучше, чем вчера, лишь потому, что обвенчался, потому, что люблю всех вокруг, и даже нет у меня никакой вражды к Румяному, ибо победил я его не столько тем, что перетянул ему шею освященным шнурком, сколько нашим с Хеленой венчанием,— вот чем поверг я его на землю и придушил; и даже как будто мне его жалко стало и захотелось к нему подойти.

Я выбрался из котлована и пошел вдоль его края туда, где работал Румяный. И думал, мысленно обращался к себе: «Если он будет заноситься, начнет угрожать и скажет: мы еще сочтемся, ты все-таки сохранишь спокойствие и миролюбие, ибо вправе уже себе это позволить и можешь быть добрым, поскольку окончательно и бесповоротно победил его тем, что тебя, а не его выбрала Хелена».

Глянул на дно котлована, Румяный ладил опалубку в самом низу и потому наклонялся; я увидал его затылок — густые черные волосы, мокрые от пота, слиплись — и загорелую, темную шею.

Посмотрел я на эту крепкую шею и между волосами и воротником парусиновой спецовки заметил белую полоску незагоревшего тела; догадался, что это был след недавно снятой тесемки, той освященной тесемки, которую мать надела ему на шею с каким-нибудь образком, когда он ехал сюда; а теперь от этой тесемки остался белый следок, который, если ее не надеть снова, скоро исчезнет; пусть только выглянет солнце и пригреет его, согбенного, в котловане,— следок мгновенно сотрется и никто уже не узнает, что шею Румяного когда-либо обнимала тесемка с нанизанным на нее образком; если потребуется, он даже может сказать, что никогда не носил на шее никакого образка, да и сам он не вешал на себя господа бога.

Я поманил Молоденького, и он бесшумно приблизился ко мне; потом кивнул Матери и Корбасу, они тоже подошли, и мы уже впятером украдкой глядели на белый следок, опоясывающий вместо тесемки крепкую шею Румяного.

Можно было подумать, что освященная тесемка отсутствует временно, что она износилась, истлела, и ее решено заменить, и что бог снова взберется на его бычью шею; но можно было также подумать, что больше не взберется, ибо Румяному очень хочется пойти в гору и он вовсе не желает потеть на выемке грунта.

Когда мы отошли в сторонку, Корбас сказал, что нельзя выбрасывать материнского подарка; а Мать, та Мать со стройки, возразила, что в жизни всякое бывает; Молоденький промолчал. Я соглашался скорее с Корбасом, чем с Матерью, хотя она немало пережила и никогда не бросала слов на ветер; но и Корбас многое пережил, ведь он был в годах. Оба они многое пережили.

Нельзя было слишком долго раздумывать — можно отвергнуть то, что получил от матери, или нет, ибо ждала нас работа и бригадир начал уже фыркать и причмокивать от нетерпения.

Глава X

Я вернулся к своей работе, своему заступу, легкому в тот день как перышко, к своей земле и своей надежде, что снова выберусь с Хеленой в Глухую канаву — так прозвали злополучный для них ров хлебоеды и похлебочники — и снова надергаю свежего, благоухающего лекарственными травами сена, чтобы застелить им наше супружеское ложе.

И так случилось, что яма эта много дней и ночей была нашим пристанищем и супружеским ложем, что в этой яме на охапке сена, под звездами мы дали жизнь нашему сыну, нашему единственному

ребенку. Мы поступили как неотесанные дикари... а может, и как бедные, заблудшие дети, чья любовь обратилась в беду.

Я стыдился, что наш ребенок был зачат во рву, на сырой земле, но пытался не поддаваться стыду, яростно с ним боролся, убеждал себя, что не только на кроватях, сенниках и перинах сотворяются дети. Не все люди, топчущие эту землю, сотворены на простынях. Разумеется, таких тепличных изрядное количество, но хватает и сотворенных где попало.

Пары уединяются не только в роскошных опочивальнях, и во всяческие норы втискиваются, и в разных местах ложатся, чтобы потом рождались дети: на постелях, голой земле, снопах, в телегах, посреди поля, в апартаментах, сенях, ямах, на мусоре, под крышей и под звездами, и там, где курят благовония, и там, где смрадно,— всюду сотворяются дети.

Она прибежала к старому дереву, откуда мы обычно направлялись вместе к Глухой канаве. Остановилась передо мной простоволосая, всклокоченная, глаза красные, но сухие, дышит тяжело. И давай хлопать себя по животу да выкрикивать: «У меня будет ребенок, у меня будет ребенок!..»

Счастливая или несчастная прибежала она ко мне с этой новой жизнью во чреве и с этими словами на устах? Так все у нее перепуталось, что, с одной стороны, могло показаться, будто она радуется беременности, хвастает той жизнью, которая в ней затеплилась, и в своей радости никого не боится, и выставляет себя с этой новой жизнью во чреве напоказ всему миру, точно какой-нибудь самодержец.

А с другой стороны, могло показаться, что эту новую жизнь в себе почитает бедой, и кричит от горя, и по животу себя бьет от ненависти к своему обремененному чреву.

Мы были ошеломлены, ибо не задумывались, куда может нас завести Глухая канава, полагали, что она навсегда останется неизменной, удобной для повторения все тех же обручений, и что никогда в этой канаве мы не произнесем слова «ребенок».

Поэтому и я, когда она прибежала ко мне с этой новостью, не знал, как поступить: кричать ли от радости во весь голос и гордиться своим будущим отцовством или — перед лицом всей этой стройки, грязи, хлюпающей под ногами, нашего добровольного изгнания из деревни и нашей теперешней жизни — съежиться и заскулить.

Я отвел ее, уже притихшую, но грустную, в Глухую канаву; мы легли на сено, надвигалась ночь — погожая, с высоким звездным небом. Я засунул руку ей под платье, добрался до живота; он был теплый, в испарине, упругая кожа мерно вздымалась в такт уже успокоившемуся ее дыханию. Много раз клал я вот так свою руку, но прежде все было иначе, а сейчас рука словно придерживала нашего ребенка, который мирно спал под упругой, вспотевшей кожей.

Еще не поздно, можно все вытравить, вырвать и выбросить; частенько делаются подобные вещи в этом мире, и на здешней равнине тоже. Есть такая каморка с плотно завешенными окнами и надежно запертыми дверями, где это проделывают.

А все во имя душевного спокойствия деревенских матерей и отцов, ради приличия и для поддержания того порядка, согласно которому лишь после законного бракосочетания люди вправе плодиться и размножаться.

Как поступить с этим, затаившимся в ней под упругой, потной кожей существом, как судить его и какой ему вынести приговор? Он во многом виноват, поскольку объявляется в такой момент, когда никому не нужен, ибо стройкам, неистово наращивающим темпы, ни к чему иждивенцы, старики и дети.

Неистовой стройке по сердцу только крепкие парни, которые умеют работать. Пусть ругаются, лишь бы вкалывали; пусть пьют из горлышка, лишь бы вкалывали; пусть тузят друг друга, лишь бы вкалывали; лишь бы полностью, со всем, что в них есть хорошего и дурного, отдавались неистовой стройке.

Красивые слова, телячьи нежности, возню с младенцами, свадьбы и обзаведение потомством неистовая стройка, как хлебоед и похлебочник, откладывает на будущее, вплоть до завершения строительства и города и завода; ибо совместить одно с другим невозможно. Либо то, либо другое, вместе такие вещи не уживаются, как не уживаются огонь с водой. Надо выбирать что-то одно — или ребенка, или неистовую стройку.

В Глухой канаве, как на суде, предстояло вынести решение — быть нам вдвоем или втроем. Условия на стройке склоняли к тому, чтобы остаться вдвоем, поскольку живем мы в бараках — я в мужском, она в женском, питаемся в столовой, моемся не всегда теплой водой, работа у нас тяжелая, зачастую целый день копаешься в сырой земле, ибо мастер, бригадир, инженер шипят, точно сердитые гуси, что план напряженный, а бетонщики кричат: «Даешь рвы» — одержимые чудища, закладывающие фундаменты и алчущие этих рвов, как голодный хлеба.

Стройка, что кормит тебя, одевает, предоставляет ночлег на двухярусной койке, дает тебе заработок; стройка, благодаря которой осуществлено твое добровольное изгнание и в доме твоем сохранилось положенное число обитателей; стройка, обещающая тебе город и вольготную жизнь, неустанно потчующая тебя этой песенкой: «Ты переплывешь реку преображенный, ступишь на другой берег с довольным видом и с туго набитым бумажником»; эта разбушевавшаяся вовсю стройка напоминает тебе, что рановато еще заводить ребенка и жениться.

На деревню можешь не оглядываться, ибо сам себя изгнал оттуда; ты вернешься, чтобы показаться ей, лишь после того, как неистовая стройка должным образом набьет твой бумажник и даст тебе наконец возможность напустить на себя независимый вид.

И Хелена не может вернуться в деревню: что бы сказала мать и односельчане? Деревня не приемлет округлившегося живота у девушки. Деревня как бы всегда начеку и приглядывается к девушкам, проверяя их походку, осанку, как они сгибаются и садятся, ибо желательно ей обнаружить по фигуре и движениям их наличие тайного плода любви несчастной, чтобы потом вопить, злословить, заламывать руки и плакать.

Столь же придирчиво приглядывается деревня и к молодкам, следит за их осанкой, как на ходу они колышутся, как сгибаются и садятся, ибо по фигуре и движениям хочет определить — не бесплодны ли, чтобы потом вопить, браниться, злословить, заламывать руки и плакать.

Невозможность возврата в деревню также склоняет наведаться в тесную, потайную, с надежно запертой дверью и плотно занавешенными окнами каморку, где избавляют от нежелательной беременности. Толковые парни, которым не с руки отцовство, ибо они хотят предварительно как следует прифорситься, стоят в саду и прислушиваются к стонам своих девушек, терпящих муки; эти стоны возвращают парням со стройки привольное холостяцкое положение и как бы развязывают им руки, приближая к заветной мечте о вольготной жизни.

Нет еще места на свете для ребенка, который во чреве уже возникает, и бессильна что-либо изменить мысль, назойливо врывающаяся в мои раздумья о приговоре, вмешивающаяся в мой суд над этой

человеческой завязью, приговоренной мною к смерти, если можно умертвить то, что еще не начало жить,— а вдруг уже начало?..— мысль о каком-то грядущем погожем и теплом воскресенье, когда мы отправимся на дальнюю прогулку втроем, то есть с этим ребенком, который сейчас в ней зарождается.

Эта воскресная идиллия — отец, мать и сын или дочка, радостно шествующие по улицам нового города, а потом полями и лугами,— ратовала за сохранение затеплившейся новой жизни. Это солнечное воскресенье будущего было как бы адвокатом той пылинки, которая хотела все разрушить, перечеркнуть дотошно продуманные планы...

Я лежу рядом с безмолвной Хеленой, как и она, смотрю на звезды; впервые в этой Глухой канаве мы вместе так долго глядим на звезды, впервые так долго не смотрю я сверху на ее глаза и лицо, и впервые образок не встревает между нашими губами.

Время от времени какая-нибудь звезда летит вниз; когда падает звезда — умирает человек, порою падают две сразу. Хелена, ничего не говоря, молча выслушивает мой рассказ о надежно запертой клетушке, где ценой нескольких стонов избавляются от всех неприятностей.

Снова упала звезда, но Хелена ей воспротивилась и спокойно сказала, что сохранит ребенка: словно не жила и не работала на этой шалой равнине, словно была слепа и глуха.

Замужество не могло входить в расчет, а как назовут ее, незамужнюю, какую подберут ей кличку, в деревне будет она — сука, в большом городе — шлюха.

Поедешь в деревню, переступишь порог родительского дома, ввалишься в горницу с выпяченным животом; «Добро пожаловать, сука»,— скажет мать; «Добро пожаловать, сука»,— скажет отец.

Что им ответишь? Ношу, мол, во чреве своем дитя любви, и мне без надобности соседи и ксендз, и вообще все едино?

Услышишь тогда: «Не гневи господа, сука...» В конце каждой фразы — сука... в конце каждой мысли — сука, на каждом шагу — сука...

А мещане в большом городе говорят о таких — шлюха. Можешь бить себя в грудь и клясться, что это дитя любви, можешь бушевать и ругаться, могу я бить морды и пырять ножом-прыгунком направо и налево — мы не убьем этих слов.

Снова упала звезда, и Хелена снова ей воспротивилась и сказала, что нельзя убивать этого ребенка.

Она говорила так, словно жила на необитаемом острове, а не среди блудных сыновей, словно судьба не загнала ее на эту адскую равнину, где, прежде чем не будет построен город, надлежит жить без жен, без мужей, без матерей и отцов, где лучше всего подходил бы монашеский орден, присягнувший на верность стройке.

Есть на этой одержимой стройке свои монахи. Есть тут даже целых два монашеских ордена.

Хлебоеды и похлебочники — это одна братия. Они здесь как бы орден приносящих покаяние, но каются они не за грехи содеянные, не за сытные обеды, ибо таковых не вкушали, не за теплые, мягкие постели в уютных квартирах, ибо на таковых не почивали, не за бутерброды с колбасой, рубцом или вяленой рыбой, которые ели до прихода сюда, ибо эти яства откладывали, как приятные излишества, на будущее, а пока что пробавлялись черствым хлебом, который, пожалуй, лишь тем же хлебом и заедали.

Следовательно, каются они за то, что «натворят» в будущем, когда заработают кучу денег, за будущее спанье в теплых, удобных постелях, за жранье бутербродов с ветчиной, за мытье теплой водой и за хождение по воскресеньям в чистых беленьких рубашках.

А второй монашеский орден состоит из самых молодых, которым

одержимая стройка дороже всего, ибо есть среди них чудаки, что добровольно идут туда, где труднее, где стала техника и требуется заменить ее руками, чтобы город и завод были побыстрее построены — и шабаш; и невозможно их оторвать от работы, поскольку это уж такие чудаки, которым милее денег сама работа, само лицезрение того, что ими создано. Что они едят и пьют теперь и что будут потом есть и пить, как живут теперь и как будут жить потом — это их не волновало, они ни в чем не шкурничали, жили только стройкой. Это был монашеский орден юнцов, влюбленных в тяжкий и напряженный труд.

Ныне уже нет этих двух братств, нигде нет, ни на одной стройке не найдешь таких монахов.

И нас, и нашу братву с земляных работ прибрали к рукам эти «ордена», ибо хоть и ели мы хлеб с ветчиной, но были у нас души хлебоедов и похлебочников. Молоденький состоял как бы в двух «орденах» одновременно, так как в тоске по светлому будущему украсил свою грудь значком Союза Польской Молодежи, то есть отличительным знаком другого «ордена».

А я в ту пору был самым лютым хлебоедом и похлебочником, ибо уговаривал Хелену наведаться в тесную, потайную каморку, где пройдошливая бабенка избавляет девчат от беременности. Душу мою снедала жестокая тоска по всему тому, что обещал себе в будущем, и я готов был многим пожертвовать ради осуществления своих планов, даже убить дитя любви.

Мы лежим в глубокой Глухой канаве и смотрим на звезды. Хелена все повторяет: «Нельзя убивать этого ребенка»,— бестолково, не задумываясь, не считаясь с тем, как мы живем, откуда пришли и куда стремимся... Как шарманка: «Нельзя убивать, нельзя убивать...»

Она отыскала мою руку, которую я держал на ее животе, положила поверх нее свою и снова повторила: «Нельзя убивать этого ребенка...» Слова ее прозвучали как просьба, как заклятье, которое должно было смягчить мое сердце и заодно припугнуть. Потом выхватила свою руку из-под платья и, будучи не в силах сдержаться, опять сказала: «Нельзя убивать этого ребенка...» И это был как бы тихий возглас, протест или приказ.

Но не дрогнула жестокая и упрямая душа хлебоеда и похлебочника, который ответил ей: «Не выдюжим».

Она молчала, и я почувствовал, что не принимает она мои слова.

Глава XI

Мы молчали, но вдруг, неведомо откуда — со звездного неба, из ольшаника или из-под земли — послышалось: «Вылезай, браток, сочтемся».

Я узнал голос Румяного. Выхватил нож. Не без трепета, но иного выхода не было.

Мать, отец, все мои деревенские родичи окружили меня, внезапно осатанев, и принялись нашептывать: «Уже некуда отступать, держись, бей наверняка, в самое слабое место, лучше всего цельсь под вздох. Ты зашел так далеко, что поздно уже просто драться, старайся сразить врага. Не внял нашим советам, вот и учиняй теперь кровопролитие, ибо нет иного выхода,— не бросишь же ты девушку и не обратишься в бегство, на это даже я, твоя матушка, и я, твоя беременная сестра, и даже я, твой дед, и даже я, самая древняя старушка в деревне, не дадим своего согласия. Напрасно ты думал, что само обладание ножом убережет тебя, что поможет тебе сама молитва, обращенная к ножу: «Верный нож, хранитель мой...»

Вылезай же, паренек, вылезай. Душа-девица уже заголосила, и у супостата твоего нож наготове... Простись на всякий случай со своими родичами, взгляни на них издали в последний раз, прежде чем выбираться из ямы, а потом уже ничем не забивай себе голову и думай лишь о расправе с врагом... вылезай же, вылезай,— больно уж девушка раскричалась, и он ждет на краю рва, и потрясает своим ножом, и зовет тебя».

Побежал я вдоль траншеи, выскочил наверх, ни о ком больше не думая, оттолкнул Хелену, которая кинулась наперерез и заслонила меня. Ее крик: «Не деритесь, он убьет тебя!» — вдруг отпрянул куда-то далеко, на край света. Я пригнулся, как положено, сейчас так тресну Румяного с левой, что он ткнет ножом впустую, а правой, которая пока опущена и якобы висит праздно, сделаю выпад и пырну под вздох... И пусть он кровью захлебнется.

Но не захлебнулся он кровью и не нанес я смертельного удара, ибо прежде, чем приблизился к нему, Румяный, стоявший на фоне светлого неба и бормотавший проклятья, вскинул обе руки, словно две ветки, и, все еще бранясь, сделал неуклюжий выпад, вспорол ножом воздух, а потом ноги под ним подломились, он грохнулся об землю и, уткнувшись в нее лицом, продолжал изрыгать ругательства.

Я понял, что он мертвецки пьян, подошел к нему, но Хелена, рыдая, начала меня оттаскивать. Мы забрались в ольшаник. Только в зарослях я нажал кнопку и убрал выкидное лезвие, а потом уголком платка, повязанного у нее на шее, вытер ей глаза.

По другую сторону ольшаника тянулась полоса сухой травы, там мы присели, чтобы подумать о случившемся и о том, что может случиться, но вместо раздумий и разговоров о том, как следует поступать после этой истории с Румяным, я осторожно тронул Хелену за руку, бережно уложил ее на траве лицом к небу, и, ничего не говоря, мы повторили наше обручение. Мы крепко обнимались, но было нам грустно. Потом я проводил ее до барака. Хотелось мне побыть одному.

Я знал, почему хочу побыть в одиночестве. Не для того, чтобы вернуться в свой барак, залезть на койку и попытаться уснуть, а для того, чтобы снова пойти в Глухую канаву, ибо втемяшилась вдруг мне в голову одна мысль, сокровенная, касающаяся только меня, такая, какой ни с кем на свете не поделишься, только с самим собой и то под большим секретом,— мысль о том, что подвернулся удобный случай выпрямить свой жизненный путь, и если уж не совсем выпрямить, то сделать его менее извилистым. То есть избавиться от тени, которая неотступно скользит следом, от мучительной готовности хвататься за нож и тяжкой необходимости прощупывать вокруг себя землю и воздух; чтобы можно было отсечь моим ножом ветку ивы и смастерить из нее свирель. И свободно резать им хлеб и колбасу, и чтобы концом его в случае необходимости выскребывать глину из-под ногтей, и чтобы можно было делать все это со спокойной душой.

Но достигнуть этого можно было лишь тем, единственным способом, что подсказывал мне благоприятный случай, который вряд ли повторится. С пугающей отчетливостью я вдруг осознал, что нож мой будет не для свирелей, хлеба и ногтей до тех пор, пока не омоется кровью.

Я быстро шагал кратчайшим путем, крался в потемках, за пределами досягаемости мощных, высоко подвешенных ламп, освещавших строительную площадку.

В сиянии этих ламп стройка выглядела как странный, непостижимый мир, словно вырвавшийся из недр долины и вновь готовый исчезнуть. Дома еще не были оштукатурены и, если смотреть на них издалека, сливались воедино, образуя неровный, зубчатый гребень, обли-

тый чем-то кровянистым. Прежде, только начиная выбираться из-под земли, они казались издали не красноватым гребнем, а расплесканным багрянцем.

Я шагал быстро, стройка лежала позади, пришлось круто повернуть, чтобы обойти топкий овражек, и снова передо мной раскинулась строительная площадка, высились башенные краны, словно какие-то гигантские, голенастые насекомые, комары-великаны, выше деревьев и домов, с опущенными вниз жалами. Больше всего их было у красных домов, возле этих словно бы сгустков запекшейся крови первого городского квартала. Земля у меня перед глазами колыхалась, точно палуба корабля, и отсветы ламп толкали ее то в одну, то в другую сторону.

За бортами этого корабля тянулись полосы затененной земли — раздолье для собачьего короля, горбуна, раздолье для влюбленных парочек, для мечтателей, раздумывающих о прекрасном будущем, и тех, кто хочет наложить на себя руки.

Тут каждую ночь что-то происходит, отсюда доносятся отголоски условных знаков — не слов, ибо словам нельзя доверяться. В этих отзвуках больше отрывистых свистов, которые, возможно, означают: я здесь, я спешу к тебе, подружка, я иду к тебе, приятель, я приехал издалека, спать не могу — так девушка приворожила... Эти отголоски условных знаков говорят о том, что кто-то сейчас натешится всласть или предстанет перед ликом божьим.

С минуту впереди маячил первый квартал. Город, заметно поднявшийся над землей. Теперь уже можно выбрать себе квартиру, не всерьез, а потехи ради; ибо порой мы, как дети, затевали игру, ни с того ни с сего распрямляли спины, подпирались лопатами и глядели на эти дома, голые стены и пустые оконные проемы, и кто-нибудь невзначай произносил: «Видите эти два окошка, я там буду жить»; а другой выбирал иные слепые провалы в стене и похвалялся: «Вон мои окна», и совсем по-детски спрашивал: «Видите меня в них?» — словно бы раздваивался и одновременно стоял по пояс в земле и за оконными стеклами, которых еще нет. Иногда двое облюбовывали одни и те же окна, то есть незрячие дыры в стене, и каждый стремился доказать, что сделал заявку раньше, и доходило при этом даже до перебранок.

Молоденький начал эту игру с окнами и первым выбрал их для себя, благо лучше всех нас умел раздваиваться, быть одновременно и сегодняшним и завтрашним, и даже умел так говорить и изменяться в лице, так сверкать глазами, что гораздо больше походил на завтрашнего, чем на сегодняшнего, и уж кого-кого, а его-то мы видели в тех пустых проемах, как в настоящих аккуратненько застекленных окнах.

И у меня были свои окна, выходившие на едва заметный и не портивший глади этой долины пологий склон, куда не дойдет стройка, ибо там посадят деревья и разобьют парк.

Я и сам умел красиво мечтать о будущем, но Молоденький еще пуще меня разохотил, и я прочно обосновался в четырех голых стенах, как в шикарной квартире. Видел в ней себя, Хелену, наших детей. Видел, как уезжаем оттуда в родную деревню, чтобы счастливыми переплыть нашу реку, видел, как возвращаемся, подымаемся по лестнице и спускаемся с лестницы, как тихо ступаем по коврам, ибо в комфортабельных квартирах ходят бесшумно, это в деревенских избах топают.

По деревенской горнице с ее тесовым полом топочешь, будто лошадь, и тебя за версту слышно, а в городской квартире ходишь осторожно, словно воробушек. Там у тебя поступь лошадиная, здесь — воробьиная.

Когда мы переносились сами или Молоденький переносил нас в будущее, нам начинало казаться, что ход у нас легче, чем даже у потомственных горожан, что мы аккуратно переставляем ноги и ступаем легко и бесшумно, как воробушки.

Глава XII

Бесшумным, воробьиным шагом я приблизился к Глухой канаве. Румяный еще спал, беспечно развалясь и похрапывая, непробудным сном мертвецки пьяных; возле его откинутой руки я нащупал открытый «прыгунок», убрал лезвие и спрятал нож к себе в карман.

Но, прежде чем я присел на корточки и наклонился, чтобы лучше к нему присмотреться, а особенно когда уже сидел на корточках и запросто — будто собираясь погладить траву или поднять комочек глины — мог выпрямить свой извилистый жизненный путь, сделалось мне тошно. Когда же он заворочался и лег на бок и при этом пиджак у него задрался до половины груди и все стало еще проще и сподручнее, одновременно стало и труднее. Легче было бы выпрямить свой жизненный путь и избавиться от тени, скользившей за мной, если б он проснулся, встал, начал ругаться, грозить и потрясать ножом; поэтому я, коленопреклоненный и склонившийся над ним, как над полом храма при выносе святых даров, жаждал проклятий и угроз Румяного, ибо это помогло бы мне выпрямить мой жизненный путь.

Получилось так, словно он просил меня, а я просил его, но никто из нас не желал этих просьб выслушивать.

Лезвие моего ножа вняло бы его просьбам, оно стремилось выпрямить мой жизненный путь и выпрямило бы, и рука стремилась, и даже разум был заодно с ножом и рукой и подшептывал, что нельзя упускать случая, который вряд ли повторится. Но нечто, свойственное каждому человеку, такое, чего и назвать невозможно, поскольку нет этому точного названия, восставало против ножа, руки и даже разума.

Это оно бесстыдно выставляло тебя, коленопреклоненного, с ножом, на всеобщее обозрение, и приказывало всему миру на тебя смотреть, и ближе всех подталкивало к тебе твою деревню, твоих домашних, и способствовало тому, что целый мир с твоей деревней в первом ряду и твоими близкими не сводил с тебя глаз; и тому способствовало, что среди этих соглядатаев был и ты, ты также смотрел на самого себя; и колыхались миллионы колоколов, и ты слышал оглушительный трезвон, и сам дергал за веревку, и самому себе бил в набат.

Этот перезвон еще раздавался, когда я распрямил спину, согбенную в якобы молитвенном, но бесконечно тяжком поклоне, который отвесил выпрямленному, легкому жизненному пути.

Потом с тем же благовестом в ушах и в голове встал с колен, обуздал нож и руку и отошел от Румяного, продолжавшего спать. По мере того как я удалялся от него, жалобный, заунывный звон переходил в бравурную, веселую музыку, и с этой музыкой, звучавшей во мне, я вышел из густого ольшаника и очутился среди полей, которые вдруг показались мне сплошной огромной площадкой для плясок и игрищ, озаренной высокими огнями стройки.

Не ведал я, что в том случае, если откажусь выпрямлять тропу своей жизни и поступлю наперекор ножу и руке, которая с ним в сговоре,— заиграет во мне эта разудалая музыка и я стану таким бодрым и веселым, что поля и ночь приму за народное гулянье и пожелаю сплясать на этом гулянье с Хеленой и с младенцем во чреве ее,

пожелаю радоваться вместе с беременной Хеленой и извилистый жизненный путь сочту путем легким.

Но не знал я и того, что вскоре это минует, ибо в тот предрассветный час, когда уже кое-как можно было разглядеть «прыгунки», пропала моя веселость и я выпустил оба лезвия и положил на ладонь ножи. Они лежали на ней, как два дохлых пескаря или два длинных листа ивы, и когда я внимательнее присмотрелся к ним, лежащим рядком, мне показалось, что нож Румяного острее и длиннее. Он не был острее и длиннее, но так мне почудилось, Румяный наверняка купил его в той же «лавке», что и я, а мне померещилось — в другой «лавке», получше.

Но разве важно было, где он куплен и кем сработан, если вполне годился, чтобы выполнить свое предназначение?

Потом я взял в обе руки по ножу и стал нажимать их пружины; «прыгунки», щелкая, наверняка одинаково выбрасывали и убирали лезвия, а мне казалось, что щелкают они по-разному, что его нож щелкает лучше — и лезвие подвижнее, и выскакивает свободней.

Затем я так положил оба ножа с выпущенными лезвиями, что одно коснулось другого и ножи скрестились; и когда они вот этак касались друг друга и лобызались, мне тоже чудилось, будто лезвие его ножа острее, длиннее и подвижнее.

Румяный проспится на краю Глухой канавы, а потом встанет, сунет руку в карман и не найдет своего ножа, начнет его искать, будет осматривать землю, траву и не найдет. Ну и что, в тот же самый день он успеет сходить к Измятому Мачеку и приобретет новый.

Мачек поведет его в ригу, вытащит нож из-под застрехи и продаст Румяному, продаст ему нож на мою погибель, как мне продал на его погибель. А перед этим, возможно, отслужит свой молебен в честь ножей, продажа которых не только кормит его, но и позволяет глубже постигать людей; пожалуй, еще провозгласит молитву, обращенную к ножу — ангелу-хранителю, и дело с концом.

Румяный снова будет при ноже, и снова поволочется за мной как тень, и снова путь мой станет извилистым.

Пошла прахом моя веселость, и пуще прежнего захотелось мне выпрямить свой жизненный путь, пока не поздно, пока еще толком не рассвело.

Кто бы подумал, что я снова направлюсь к Глухой канаве, что побегу во весь дух, чтобы побыстрее там очутиться и чтобы побыстрее все было закончено. Я был уже за пределами чьей-либо досягаемости, вырвался из мнимого окружения, выбрался на полный простор, избавленный от всех подсказок, и больше не могли меня догнать ни мои родичи, ни моя деревня, ни те колокола, которые минуту назад трезвонили во мне, ибо так случилось, что моя рука и нож слились воедино. Но Румяного уже не было на берегу Глухой канавы.

Я снова тащился к бараку после бессонной ночи. Немало изведал я бессонных ночей, и каждая из них была словно бы школой.

Бессонная ночь надежнее проверяет человека, нежели день; когда бодрствуешь ночью, это означает, что либо ты с огромной силой к чему-то стремишься, либо стоишь на краю пропасти.

Если ты всю ночь не сомкнул глаз, значит, имел возможность основательно себя проконтролировать и доподлинно выяснить, можешь ли быть под утро доволен собой или должен испытывать к себе отвращение.

Ночью вылезает из тебя все самое подспудное, и ты лучше, чем днем, понимаешь, что с тобой, и видишь себя так, словно не тьмой окутан, а облит ярким светом.

Каким был я в озарении той ночи? Внутренне разорванным, поскольку судьба — ах, уж эта судьба! — запустила мне в душу два крюка, и тянула их в разные стороны, и раздирала ее на две половинки.

Едучи сюда со своим мужицким измученным богом, был я как монолит; думы мои, чувства и то, что задевало меня за живое,— все было между собой крепко спаяно; а теперь до того дожил, что разум толкает совсем не туда, куда влечет сердце.

Остаться на стройке — в эту сторону рвет один крюк, сбежать со стройки — рвет другой.

Петлять дальше извилистой тропой или схватиться исподтишка за нож и выпрямить свой жизненный путь? Сохранить ли того человечка, чтобы созрел в чреве моей девушки, или вырвать оттуда преждевременно и обречь на погибель? Должна ли по-прежнему звучать та изначальная музыка: «Ты переплывешь свою реку преображенный, побежишь на сборище блудных сынов деревни и станешь вместе с другими у всех на виду возле костела или на гулянье»,— должна ли эта музыка звучать во мне или надо ее заглушить?

Земля в тот день не была легка, ничем не напоминая земли, которую я выгребал словно бы не лопатой, а всей своей ликующей душой, невесомую, точно пена или опилки, как это было после первого нашего ночного обручения.

Моя девушка была совсем рядом, возилась с тесом, бревнами, гвоздями, молотками и прочим добром, которого всегда полно там, где ведутся земляные работы. Пробивая траншею, я следил за ее движениями, свободными, легкими, живот еще не выдавал ее, был в дозволенных молвой границах.

Оттуда, где стояли дома первого городского квартала, доносились окрики и скрежет железа, там монтировали новый башенный кран для подачи стройматериалов. Помню, что именно в тот день, когда устанавливали кран и когда оглушительно грохотало железо и пронзительно кричали люди, моя девушка подошла ко мне и под прикрытием этого грохота и крика сказала: «Сделай так, чтобы нам не пришлось убивать ребенка» — и тут же подкрепила эти слова несколькими слезинками, которые вытерла украдкой, чтобы никто не заметил, что она плачет.

В тот день, когда устанавливали огромный кран возле первого городского квартала, Хелена впервые заплакала, и я понял, что зримая скорбь ее скупа, а невидимая — беспредельна.

Земля в тот день была настоящей землей, а жизнь — подлинной жизнью, ибо до меня начало доходить, что все-таки придется надевать ярмо и тащить свой воз с тем, чем его нагрузил.

А нагружен он любовью к девушке, нежданным ребенком, ножом Румяного, нацеленным в мое сердце, моим ножом, нацеленным в сердце Румяного, и той изначальной музыкой, которая повелела мне колупать да колупать землю, чтобы приодеться и этаким красавчиком пожаловать на «торжище» возле костела или в луга на гулянье, на то самое «торжище», где ощупывают, точно коней, сынов деревни, прибывших из города, и, словно коням, определяют им цену.

Осматривают их с головы до пят, а с особым вожделением впиваются людские глаза в их карманы и бумажники. Прямо насквозь просверлить готовы, чтобы выведать, туго ли набита мошна.

Стоят они, блудные сыны деревни, с утра у костела, пополудни — там, где гулянье, а на самом деле стоят как бы одни их карманы, скрывающие великую тайну, которую тщатся разгадать завидущие глаза односельчан; и если бы удалось копнуть поглубже, то за напутственными словами деревни, отправляющей своих сынов в большие

города и на огромные стройки, за всем этим, произносимым во всеуслышание: «Ступай, сынок, ступай, езжай, сынок, езжай», можно было бы обнаружить жалкое деревенское причитание, подспудные, беззвучные слова, сочащиеся, словно подпочвенные воды: «Неси, сынок, на чужую сторонку, неси свой сплющенный и пустой карман, полотно к полотну, и дай господь, чтобы он отяжелел и солидно вздулся в тех краях, куда едешь, пусть с богом отправляется в путь-дорогу твой карман и с богом возвращается раздувшийся, стельный заработанным».

— Сделай так, чтобы нам не пришлось убивать ребенка,— сказала Хелена. Не знаю, как описать то, что со мною творилось, когда она эти слова сказала мне на стройке и подкрепила их слезами.

Думаю об этом, вспоминаю ту минуту, длинную щель рва, кучи грунта, землю, истыканную деревом и железом, а поодаль гигантский кран и пытаюсь описать себя, тогдашнего; признаю, что, сказав мне это, она словно взялась за рукоятку ворота, ускоряющего бег времени, крутнула ее и взвалила мне на плечи пару годков, или как бы толкнула за порог мою молодость и захлопнула дверь, или как бы пробилась, наконец, сквозь мои задумки и красивые мечты о жизни тихой, благополучной и сквозь ту подхлестывающую музыку, что зовет меня, преображенного, приодетого и самодовольного, на берег моей реки,— словно добралась сквозь все это к глубоко запрятанному в человеке местечку, не затронутому никакими корыстными планами и уловками, хранящему чистоту.

Она отдалялась, поглощенная своей возней с гвоздями, молотками, тесом и бревнами, подошла к Матери и Молоденькому, потом свернула в сторону и исчезла за грудой узких, как попало сваленных досок, которыми обшивали рвы.

Я стоял по шею в котловане и смотрел на мир уже не только теми двумя глазами, что в глазницах, но еще как бы третьим, тем, подлинно человеческим, освобожденным оком, которому так трудно увидеть человека и мир, ибо оно придавлено, ослеплено всяческими хитроумными планами и уловками, захватывающей дух гонкой, а вернее, стремлением пробиться локтями к обеспеченности, порядочному завтраку, обеду и ужину, костюму из чистой шерсти, комфортабельной квартире; и получилось так, словно я вдруг остановился на бегу, чтобы спокойно присмотреться к миру и к людям.

В полосе, доступной моему внутреннему взору, спокойному и раскованному, стоит Мать, та Мать со стройки, стоит выпрямившись, а значит, отдыхает, пьет большими глотками воздух, как бы подкрепляется этой передышкой и готовится к поясному поклону, точнее, ко многим поклонам, ибо она теперь подбирает с земли разбросанные старые доски, которые бетонщики содрали с готового фундамента и притащили на наш участок.

Мать стоит выпрямившись, значит, устроила себе самый никудышный в нашем деле, так называемый маленький перерыв, когда человек вроде бы и не работает, а толком не отдыхает.

Перечень наших передышек следует начинать с этого пустячного минутного стояния. Оно позволяет человеку расправить кости, выпрямиться, сменить позу зверя, готового к прыжку, на человеческую, позволяет не нюхать воздух, стелющийся над самой землей, этот воздух мошкары, дождевых червей и кротов.

Но мысль о работе не дает переступить того временного рубежа, за пределами которого ожерелье позвоночника могло бы запамятовать, что было в движении и вскоре снова зашевелится, и кровь могла бы забыть, что кипела и скоро ей снова кипеть, ибо это такая передышка, во время которой человек потаенно дрожит, словно мотор

приостановленной на минуту машины, которая вот-вот сызнова завертится, то есть это передышка на малых оборотах и потому как бы совмещенная с работой.

Необходимо еще добавить, что этими мимолетными остановками, чтобы выпрямиться, поднять лицо и, разинув рот, раз-другой глотнуть воздуха из более высоких, надземных слоев, что этими самыми пустячными передышками пользовались, главным образом, навязчиво мной упоминаемые хлебоеды и похлебочники, поскольку хлебоед и похлебочник — это мотор, который никогда по-настоящему не глохнет, а вечно дрожит и стрекочет и полон нетерпенья, ибо вечно жаждет, чтобы побольше засчитали ему вывороченной земли.

Порой — если позволят бетонщики, эти лютые тигры стройки, эта свора гончих,— удается присесть на бревнышко или ребро опалубки, и это второй по счету перерыв, после того, мимолетного, когда успеваешь только расправить кости да чуточку постоять; такой отдых лучше, но опаснее: тело слишком расслабляется, а душа жаждет долгожданного спокойствия, другими словами, отдыхая подобным манером, ты обрекаешь себя на ломоту, которая будет докучать, пока снова не войдешь в ритм.

Еще пуще размягчаются тело и душа, когда сидишь, к чему-либо прислонясь, и потому этот третий вид отдыха гораздо опаснее второго, ибо сулит ломоту посильнее.

А что касается потребления воздуха, то, работая, пожираешь его, во время первой передышки — вкушаешь, второй — смакуешь, а третьей — упиваешься им.

Передышка у тех, кто орудует лопатой,— статья особая, есть в ней что-то от телесной и душевной дремы, которая, однако, куда легче, чем в первом и даже втором случаях. Заключается она в том, что верхней или нижней частью живота — в зависимости от того, высок ты или мал ростом,— опираешься на лопату, вернее, на черенок лопаты, заканчивающейся весьма пригодной для этого ручкой — поперечиной. Выглядишь при этом, как наклонившееся дерево с подпоркой.

По мне — самый лучший отдых во время перерыва на второй завтрак. Усядешься как хочешь и закусываешь, и тогда мнится тебе, что ты дома и что строительная площадка — огромная горница, а мы все — одна семья, вроде бы отцы, матери, братья и сестры. И тело не расслабляется, ибо все оно участвует в трапезе — ведь эта трапеза посреди горницы-стройплощадки, и ешь в охотку, не то что в ресторане, где почти без всякого аппетита попросту двигаешь челюстями.

И уж если зашла речь о передышке, придется снова с упрямой настойчивостью вернуться к хлебоеду и похлебочнику, чтобы сказать, что он не отдыхал за завтраком, ибо стыдливо прятался со своей черствой краюшкой и прозрачным как слеза чаем, держа ухо востро из опасения, как бы кто-нибудь не раскрыл его тайны.

Эта скряжническая бдительность и одержимая погоня за будущим дополнительно пожирали его силы и не давали ему как следует воспользоваться ни единой разновидностью передышек, даже первой из перечисленных мною, самой ерундовой, словно созданной лишь для хлебоедов и похлебочников, от которых, вспоминая о своей работе, я не могу оторваться, уж больно крепко засели они в моей памяти.

Глава XIII

Но я возвращаюсь к Матери, которая как раз устроила себе минутную передышку, возвращаюсь, чтобы сказать, что она плоховато выглядит, все бледнеет да худеет, эта утешительница Молоденького,

ныне утешающая всех нас, словно добрый приходский пастырь, добрый исповедник четвертого участка земляных работ. Ибо нашей явной жизнью, то есть работой, отдыхом, питанием, ведали бригадир, мастер, инженер, комендант общежития, а нашей жизнью тайной, жизнью грешной, ведала эта Мать со стройки.

Любой мог прийти к ней с чем угодно; ты мог прийти к ней и сказать: «Хочу убить его, всажу ему нож прямо в сердце», и она тебя выслушает до конца, все твои жалобы, беды и стенания терпеливо выслушает, а потом скажет: «Не убий»,— и ты, брат, ни на кого не подымешь руки, и, возможно, какой-нибудь гнусный и недостойный помилования тип уцелеет.

Ты мог прийти к ней и сказать: «Я обидел девушку, невинную, чистую девушку обидел, сотворил ей ребенка. Как быть с этим ребятенком, едва тикающим в ее чреве, что делать с этими живыми часиками, скажи, Мать?» Она тебя выслушает до конца и скажет: «Не убий, ибо нет у тебя права убивать».

Ты мог прийти к ней и сказать: «Истомилась душа моя, нейметься мне, так и подмывает бросить стройку и вернуться в родные края»,— и Мать выслушает тебя до конца, все стенания души твоей выслушает и вынесет заключение: «Не возвращайся, сынок, не возвращайся, останься здесь, останься».

Я заприметил эту необыкновенную женщину еще в вагоне, по пути на стройку, когда она защищала Молоденького от нападок Румяного; а потом, уже на стройке, за дружеским столом внимал ее неожиданным словам: «Главное, сыночек, чтобы ты все покупал на свои собственные деньги — вино, пиво, штаны, рубахи... на свои кровные».

А потом я наблюдал, как она работала, как брала и носила тес для обшивки траншей, благодаря этой работе была у нее коечка в общежитии, стакан винца, кусок колбаски, а главное — то, что в этом мире ценнее всего,— радостная возможность дарить людям и принимать от них дружбу.

Но все бледнеет у нас Мать четвертого участка земляных работ, тает приходский исповедник четвертого участка.

Говоря о Матери, я забегаю вперед и описываю ту минуту, когда Хелена, сказав мне: «Сделай так, чтобы нам не пришлось убивать ребенка», вернулась к своим хлопотам и исчезла за грудой досок и бревен, а я стоял во рву, высунув голову наружу, и глядел на Мать, прямую, как колышек, хрупкую Мать, которая позволила себе минутную передышку. К этому описанию я добавлю кое-что, относящееся к последующим дням, а главное, присовокуплю то, что вынес из более позднего разговора с Матерью, из этой, можно сказать, исповеди у великого исповедника, в чьем приходе весь четвертый участок земляных работ.

Исповедь эта состоялась в тайном шинке, помещавшемся в дровяном сарае, рядом с хлевом, где хрюкали свиньи.

Я заглянул туда, чтобы пропустить рюмочку первача и пойти восвояси, но встретил там Мать — она одиноко сидела на чурбачке в углу сарая, с кружкой самогона, стоявшей на доске, сидела, как бы обособясь от оравы хмельных и вполне счастливых «детей стройки» с разных участков.

Я не был пьяницей, но любил иногда опрокинуть стаканчик или кружечку винца для куража, чтобы потешиться сладостной мечтой, приблизить к себе свою долину, свое будущее и отдалить нынешний день; и Мать не была пьяницей, но любила время от времени выпить с нами.

Не было на стройке пьяниц, то есть людей, которые позволяли водке властвовать над собой и начисто изничтожать. Мы пили иначе.

Иной раз после работы то ли захандрит кто-нибудь, или расчувствуется, увидев мир в ином свете или услыхав песню, либо попросту стих такой найдет,— и невесть откуда берется бутылка. И переходит из рук в руки, точно гулящая девка, но нецелованная, ибо мы умели пить, не мусоля стеклянного горлышка. Аккуратно, не прикладываясь, вливали водку в разинутый рот, запрокинув голову и глядя в небо, распростертое над стройплощадкой. Это была не пьянка, а почти священнодействие.

А бывало и так, что перед началом работы мастер, инженер или какой-нибудь деятель начинал нас подзуживать, чтобы вынули грунта сверх нормы, и ради подкрепления своих слов втыкал красный флажок туда, куда мы должны были дотянуть траншею, перекрывая норму; но бригадир был похитрее их, и когда они уходили, произнеся все свои красивые слова, объявлял складчину; тогда откуда-то, неведомо откуда, появлялась бутылочка, он зарывал ее рядом с флажком и говорил спокойно: «Выпьем по глоточку, когда ее достигнем»,— и траншея стремительно продвигалась к рубежу, отмеченному флажком.

Нас шатало от усталости, мы вытирали грязными платками вспотевшие лица и еще больше пачкали эти платки нашим черным потом, так что они уже не впитывали грязи. И ощущали весомость слова «родина», легкого для толкачей. А бригадир выкапывал бутыль; мы брали ее поочередно дрожащими, онемевшими от тяжелой лопаты пальцами и пили описанным выше гигиеническим способом, но это была не пьянка, а тоже прекрасное, благородное действо.

Я сказал, что мы ощущали полновесность слова «родина», легкого для толкачей. Что касается тех, кто уговаривал нас перекрывать норму, их было несколько разновидностей; были такие, что подталкивали нас только личным примером, как тот, первый, вкалывавший вместе с нами не одну ночь; такого, собственно, следует называть не толкачом, а другом.

Хватало и таких, что подталкивали, подгоняли словом «родина»; разгуливал этакий деятель по стройке и, словно музыкант на трубе, наяривал: «Родина ждет, родина зовет».

Тот, первый, подталкивавший нас личным примером, мог сделать с нами все, что угодно, а второй — толкач, поминавший всуе родину, злил нас и мало чего достигал.

Я подошел к Матери, сел на колоду, мы чокнулись кружками и отпили по большому глотку; и настала минута изумительной душевной теплоты, причем трезвость не исчезла, а достигла как бы наивысшей точки и распахнула широкие горизонты, и душа прямо-таки затрепетала от желания попастись вместе с другими душами на зеленом лужке дружбы. А тут еще и дровяной сарай чудесно преобразился от мерцания фонарика, повешенного на стену, поросята приятно верещали по соседству, и лица у ребят, пировавших в другом углу и слыхавших это «пение», эту словно бы игру на пищалках, расплылись в блаженных улыбках.

Я был так трезв и зорок, что сквозь щели в стене почти видел человека-собаку с его верной сворой, которого жгучие огни стройки отогнали к нашему сараю; видел, как он возникал у меня на глазах, но так и не мог окончательно возникнуть, ибо когда оставался лишь один шаг до того, чтобы сделаться ему вполне отчетливой фигурой, он испарялся в стремительном беге, точно клок тумана таял на бегу вместе с его верной сворой.

Я был настолько трезв и так превосходно слышал, что, несмот-

ря на «пение», доносившееся из хлева, громкое фырканье пирующих и завывания своры собачьего короля, отчетливо, как набат, услыхал голос: «Мать, я хотел убить его».

Я был настолько трезв и в твердом уме, что, услыхав этот голос, призадумался, чей бы он мог быть, и пришел к заключению, что то был мой собственный голос.

А потом услышал: «Уж я над ним склонился и уже нащупывал нож, поскольку хотел ножом выпрямить свой жизненный путь»,— и это тоже был мой собственный голос.

А потом снова «запели» в хлеву поросята, о стену дровяного сарая задела, словно резкий порыв ветра, орава собачьего короля, и я опять услыхал голос: «Лучше было разделаться с ним, чем самому пасть от его руки»,— и это тоже был мой собственный голос.

А потом в этом развеселом сарае над всеми песнями, фырканьем, визгом, над всеми, ничего, кроме удовольствия, не выражающими голосами «детей стройки», вкушающих самогон из жестяных кружек, вознесся голос: «Но ты не убил его, сынок»,— и это был уже не мой голос, а голос Матери.

А потом в этом дровяном сарае, этом звенящем раю, послышалось: «Я не убил его»,— и это был мой собственный голос.

А потом раздался звучный голос Матери: «Не убивай его, сынок»,— и еще раз тот же голос Матери: «Не убивай его, сынок».

Затем я услышал самого себя в этом укромном уголке маленького рая: «Я обидел девушку, но и девушка меня подвела».

Парень в разговоре с другим парнем выразился бы грубо: «Испортил девку», но передо мной была Мать, то есть великий исповедник всего нашего прихода — четвертого участка земляных работ, и поэтому я сказал: «Обидел девушку», а не так, как принято между парнями.

Следует еще добавить, что когда этот великолепный город, который мы воздвигли, не был еще городом, а был только землей, грязью, мечтой, только еще будущим, думаным-передуманным, суженым-пересуженым, рисовавшимся в восторженных мечтах, когда был яростной перебранкой и самой дорогой святыней, он так же таил в себе опасность для девушек, как и теперь, когда стал действительностью.

Прилетала такая девчонка на стройку, вырывалась из-под присмотра матушки, из-под крылышка деревни, деревни — ангела-хранителя, и, избавившись от недреманного ока родительницы и всех односельчан, быстро и без остатка отдавалась стройке, то есть какой-нибудь синеглазой или черноглазой живой частице этой стройки.

Тут снова, точно назойливая муха, протискивается ко мне хлебоед и похлебочник,— неужели я никогда с ним не покончу? — протискивается ко мне, ибо, если уж зашла речь об этих чистых девушках, то многие на них зарились, только настоящий, стопроцентный хлебоед и похлебочник не посягал. Ибо к соблазнам, отложенным на будущее, он причислял и забавы с девчонкой; ведь настоящий хлебоед и похлебочник телом чист, но душа у него грешная, изгаженная мыслью об излишествах, которые он купит у грядущих времен ценою своих трудов; об излишествах, то есть о завтраках, обедах и ужинах в собственной квартире за столом, накрытым белой скатертью, о ночных забавах с женушкой; ибо настоящий, стопроцентный хлебоед и похлебочник забавляется мыслью о милых его сердцу грехах, словно кот с мышкой; и подобно коту, который не торопится слопать мышку, переносит в будущее исполнение своих обожаемых грехов, поскольку у настоящего, чистокровного хлебоеда и похлебочника изощренный подход к жизни, согласно которому

следует мириться со схимой во имя желанных грехов будущего, во имя вожделенного жранья, во имя вожделенных забав с девчонкой.

Но уж если хлебоед и похлебочник дорвется до своих соблазнов, то его «грех» бывает куда законченней и многогранней таких же прегрешений многих других людей, ибо произрастает он из святости.

Я малость отклонился от моей исповеди в шинке, но снова возвращаюсь к ней и говорю, что признался Матери о нашем с Хеленой «обручении» во рву-постели. Мать коснулась своей сухонькой рукой моего плеча и отпустила мне грехи, однако все же наложила епитимью. Во искупление грехов было назначено мне заботиться об этом, еще не рожденном, появившемся позднее ребенке. Кроме того, обещал я Матери, что буду учиться и по окончании курсов перейду с земляных работ в каменщики; работа у них хоть и тяжелая, зато заработки больше, чем у землекопов.

Она говорила, все еще держа свою легкую, как мотылек, руку на моем плече: «На леса, сыночек, на леса, пора тебе подыматься на леса».

Это восхождение на леса было еще одним шагом вперед, если первым считать уход из деревни на строительство и работу по выемке грунта. Время от времени кто-либо из наших, получив соответствующую подготовку, вылезал из котлована и шел на более сложную работу, чаще всего — класть стены, а также на башенный кран, в автоколонну, в сварщики или слесаря, а на его место являлся из деревни новый непоседа или новый хлебоед и похлебочник, помышляющий о лучших днях и о том, чтобы счастливо переплыть свою реку. Робкий и упорный, боязливый и ярый, безотказный и недоверчивый, порой почти ребенок, который быстро дорастал до ножа с выкидным лезвием...

Разные люди тянулись сюда, разные люди начинали с лопаты, но лопата быстрее, чем другой инструмент, переходила из рук в руки, мастерок уже не так быстро, но и мастерок переходил.

В нашей бригаде первым бросил лопату и дал тягу Молоденький; это можно было предвидеть, ибо он с самого начала стремился дать тягу.

Я уже говорил, что в Молоденьком было кое-что от хлебоеда и похлебочника, и, как они, многого он избегал и многое откладывал на будущее. Водки Молоденький скорее избегал, выпивал чуточку, на большее не решался, хоть и ехал сюда во хмелю. Восторженности, которая расслабляет человека, он сторонился, но мечты — нет, мечты как возможности воочию видеть свои грядущие дни, и в этом был настоящим хлебоедом и похлебочником, ибо каждый из них живет мечтой, поскольку чувствует себя одиноким и мечта им — лучший друг.

Молоденький первым покинул нашу бригаду и перешел на кран, стал машинистом огромного башенного крана.

Его маленькая белесая головенка поместилась за стеклом высоко вознесшейся кабины, он орудовал стрелой громадной машины, подымал ею бетонные конструкции, контейнеры с кирпичом и подавал их каменщикам.

Можно еще сказать о Молоденьком, об этом невысоком, тщедушном и белобрысом парнишке, что он рвался к большим делам, к большой технике, которая начала поступать на строительство. Он познал тяжкий физический труд в деревне и здесь, на земляных работах, и потому преклонялся перед машинами, которые трудятся за человека; частенько давал он волю фантазии и выдумывал различные огромные механизмы, которые все сделают за человека, даже

дом поставят, даже город воздвигнут; двинутся эти чудовища и приползут в долину, чисто одетые люди сядут за пульты управления, нажмут одну кнопку, другую, и эти чудища начнут строить город, а у людей будут белые руки, поскольку не придется им этими руками работать.

Вот какие картины придумывал Молоденький, и мечты его начали помаленьку сбываться, ибо, закончив курсы, он перешел на кран, ухватился своими ручонками за рычаги и прочно оседлал огромную машину.

Молоденького очень радовала новая работа; когда по утрам торопился он к своему крану, даже походка у него была какая-то радостная, но эта первая радость, первое счастье, изведанное им на стройке, омрачались одним существенным пробелом: родная деревня не видела его восседающим на верхотуре в кабине крана.

Но, мне кажется, Молоденький как-то выходил из положения, будучи мастером мысленно переносить вещи из одного времени в другое и с места на место. И уж он наверняка мысленно перенес свою деревню с берега широкой реки, и поместил ее у подножья крана, и односельчан собрал подле своей огромной машины, и так устроил, чтобы его мамане досталось местечко, откуда лучше всего просматривается стеклянная кабина, где он восседает, и даже настолько изловчился, что видел и самого себя, всеми обозреваемого и вызывающего всеобщий восторг, словно ксендз на амвоне.

И разместив их вот эдак, благодаря своему таланту выдумщика и мечтателя, он обращался к ним мысленно: «Это я, действительно я, а не кто другой, парень, ваш земляк собственной персоной, из деревни, что стоит у широкой реки...»

Настала пора нашей братве выходить из котлована, ибо вскоре после Молоденького выбрался из траншеи Корбас, тот самый Корбас, который знал плотницкое и немного столярное дело. Он перебрался в столярную мастерскую под крышей, поскольку был уже в годах и у него побаливали кости от возни с землей, ибо земля — дело известное: родит она хлеб, деревья, всякие красивые цветочки, но родит также и ревматизм.

Если ты с ней свяжешься и будешь в нее вгрызаться, если захочешь познакомиться с ней поближе и приляжешь на землю или прижмешься к ней, как дитя к родной матери, тогда подарит она тебе на память ревматизм, чтобы ты ее век помнил.

Такой подарок можно получить от земли и в деревне, но реже, чем на земляных работах, ибо в деревне земля только под ногами, а во рву ты в ней по шею, лишь голова торчит наружу.

Бывало — молод человек, а уже схватил ревматизм, эту удивительную болезнь-непоседу, которая снует по телу вслепую, может обойти ступни и щиколотки, но вопьется в колени, порой и колени обойдет, отзовется в пояснице или облюбует другое местечко, скользнет в локти и кисти рук, шею или пальцы — от ревматизма вечно жди подвоха.

Бывало — человек молодой, крепко сколоченный, лицо загорелое, глаза блестят, движения быстрые, резкие, такие быстрые и резкие, что иной хлюпик из мещан мог бы подумать, глядя на него: «Вот здоровяк, не приведи господи», или: «Громила», или: «Бык». А он уже получил от матери-земли подарочек, что жалит, словно током,— слепую болезнь-непоседу, и когда остается один, доступный лишь всевидящему оку судьбы, спускает он штаны и кальсоны, натирает себе колени подогретой вонючей мазью, и тихонечко охает, и раздумывает о том, что получил от стройки,— дала она ему за-

работок, кусок хлеба с ветчиной и на память подарила ревматизм, дабы не забывал ее, когда в долине подымется город.

И когда этот город поднялся, кое-кому, сидящему в теплой квартире, стройка напоминала о себе болезненными уколами снующих по телу искр, которые прямохонько из сырой земли шмыгнули в его кости.

Глава XIV

Мы долго сидели в этом подпольном шинке и просидели бы еще, но хозяин сарая многозначительно шепнул: «Сматывайтесь, по саду прошел какой-то подозрительный тип». Без всяких извинений пришлось сматываться, мы разбрелись в разные стороны, некоторое время я сопровождал Мать, которая все вдалбливала мне в голову ту благую епитимью и пуще всего приказывала блюсти ребенка и восхождение мое на строительные леса.

Что касается помилования младенца, то я получил уже два строгих наказа, первый — когда Хелена ступила на край котлована со словами: «Сделай так, чтобы нам не пришлось убивать ребенка», когда докопалась до того человеческого, не тронутого и чистого уголка моей души, когда открыла во мне словно третий глаз, совестливо взирающий; второй наказ содержался в этой благой епитимье, наложенной на меня после исповеди и отпущения грехов в подпольном шинке. А потом, когда я уже поднялся на леса, поступил третий приказ, самый наистрожайший.

Некоторое время я шел с Матерью, слушал, о чем она говорила, глядел на ее нездоровое, напоминающее скомканную бумагу лицо, затем мы попрощались, она направилась к женскому бараку, а я — к своему.

Потом свернул в сторону, сделал небольшой круг по пустырю, хотелось малость побродить.

Передо мной были огни стройки и города; упомянутый ранее багряный рубец, издали напоминавший разлитую кровь, стал уже значительно шире и подымался ржавым гребнем, словно израненная земля заживала; когда я припоминаю, и раздумываю, и ищу какое-нибудь хорошее название для нашей стройки, то приходит в голову мысль, что строительство города — как бы все заживающая и заживающая рана.

Я обогнул свой барак, вошел в какой-то сад, приблизился к дожидающимся сноса, покинутым постройкам крестьянского двора — котлован уже достиг изгороди и вскоре продвинется дальше.

Много таких построек снесли и много садов сровняли с землей. Во время мощного наступления строительства и массового сноса халуп появился на стройке тот человек-собака, собачий главарь, который правил шумной сворой как король; а был мужиком, что заупрямился и не давал себя выселить, не желал выходить из дома. Его семейство покорилось, а он — нет, и никакие уговоры не помогли, поскольку бессильны просьбы и угрозы, мольбы и лобзанья и проклятья бессильны, если мужик по-настоящему упрется, то есть когда покинет его разум, целиком и полностью, а останется одно упрямство.

Пришлось выдворять его силой. Подошли к нему двое милицейских, взяли под руки с двух сторон, словно дружки невесту, отправляющуюся под венец, а он уперся ногами в высокий порог, и милицейским трудно было его вытолкать, но они по-прежнему держали его, как дружки, и подталкивали, пока, наконец, не приподняли, и наверняка им удалось бы перетащить его через порог, да он улучил момент и не по-человечьи, а как бешеная собака, впился зубами в руку одного

из них и не захотел ее отпускать; а может, не мог, может, так свело челюсти, что невозможно было их разомкнуть.

Милицейский вскрикнул от боли, пытаясь вырвать руку из пасти мужика, протащил его по всей горнице, словно вцепившегося пса, пока, наконец, не освободился.

Больше уже милицейские не церемонились, они отбросили свои свадебные приемы выпроваживания из дома, скрутили мужику руки и прижали его к полу.

Наконец, мужик был схвачен за скрученные руки и порты, поднят как вещь, как тюк, но тюк, исторгавший истошные, не человеческие, а уже звериные, собачьи вопли, и, как тюк, вынесен из дома, пронесен через сад и только за садом, в поле поставлен на четырех подпорках, на руках и коленях; и стоял мужик на своих четырех подпорках, точно лавка в поле, и так вот, стоя в этой позиции, говорят, смотрел, как бульдозер по дому его ударил и дом этот своротил.

А когда наступил вечер, мужик принялся выть, созвал свору собак и помчался с ними в заросли, окаймляющие стройку.

Когда водка обостряет наше зрение и слух, мы верим в существование бездомного человека-собаки. Возможно, расставшись с Матерью, я видел его там, вдали, за пределами досягаемости огней.

Строительство так разрослось вширь, что уже трудно было уйти от реявших над ним огней, и тот, дожидавшийся сноса крестьянский дом тоже озаряли крайние огни стройплощадки; походило это на театр, безмолвный театр без актеров, впрочем, немного погодя актер появился, единственный актер, исполняющий роль хозяина и всего семейства — матери, отца, детей, исполняющий роль единственного представителя всей деревни,— бурый кот.

Он выскочил из дыры в стене, которая недавно была окном, не побоялся, еще не успел одичать, ластился, прижимаясь к ногам, приглашал войти в пустую горницу и кухню, где безраздельно властвовал.

Люди ушли, а он остался, ибо кошки привязываются к жилью, а не к людям, кот больше любит жилье, чем человека. Может, его даже уговаривали уйти вместе с людьми, может, звали и дожидались, что он вскочит на телегу, но он не пожелал, ибо кот больше доверяет дому, чем человеку. Может, даже его забрали силой и запихали в ящик или в плетеную кошелку с крышкой, но он, воспользовавшись первым же удобным случаем, удрал от людей и вернулся в свой дом, ни за какие коврижки не желая выселяться.

Пропустив его вперед, я прошел через несуществующие двери в этот дом-призрак. Свет недалеких, крайних огней бил в разверстую несуществующими окнами и дверями стену, так что внутри было видно, как днем.

Перешагнув высокий порог, я очутился в сенях, и тут же на меня пахнуло затхлостью и послышались шорохи пустоты; потом увидал старый, ветхий стол, который уже никуда не годился, на двух вбитых в стену костылях висели дырявые, непригодные мешки, в потолке сеней было отверстие, ход на чердак.

Кот, нежно и радостно урча, вел меня в глубь пустого дома.

Я перешагнул другой высокий порог, вошел в кухню, где люди оставили лавку, стоящую на четырех раскоряченных ножках у самого окна, вернее, у дыры, которая недавно была окном; через эту дыру в задней стене дома проникал свет со стройки, ибо этот дом и всю крестьянскую усадьбу, дожидавшуюся сноса, стройка как бы взяла в клещи, и поэтому он освещался навылет, с двух сторон.

Кот вспрыгнул на плиту и уселся возле чугунка. Почему обитатели этого дома не взяли чугунок? Потому не взяли, что он с трещиной.

В кухне были две двери, совсем как у нас, вся планировка была

как в нашем доме; сени, из сеней двери в кухню и горницу, в кухне двери в сени и горницу, значит, и оттуда должен быть выход на кухню и в сени.

Лавка, стоящая в кухне, такая же, как наша, стола нет, но он как бы присутствует, ибо если имеется лавка, то по ее образу и подобию в мгновенье ока можно эту кухню обставить и сделать такой же, как наша.

На лавке сидит дед, ибо это его излюбленное место, усы седые, обвисшие; по другую сторону стола — отец, усы длинные, черные, едва тронутые сединой; на стуле, отодвинутом от стола, — сестра, без вздувшегося живота, поскольку уже родила, сообщили мне, держит на коленях младенца; на пороге дверей, ведущих в горницу, сидит зять, чернявый, губы поджаты; мать стоит у плиты с тряпкой. И я мысленно сижу среди них.

Пересчитываю их — раз, два, три, четыре, пять, шесть,— шестеро, снова перебор, пятеро было бы в самый раз, пять пальцев указуют на деда.

На словах иное дело, на словах: «Дедушка, поели бы чего-нибудь, дедушка, ложитесь спать, а то вставать придется ранехонько, дедушка, подбросьте сенца корове».

Так говорят вслух, а пять пальцев между тем целятся в деда по другому, более серьезному поводу: «Нас должно быть только пятеро».

Их должно быть пять душ, дедушка, в том доме, только пятеро, нашему дому не вместить шестерых.

Сперва в меня, шестого, пятеро тыкали перстами, а теперь в тебя, дедушка, тычут, поскольку оказался шестым; любого, оказавшегося шестым, эти пять душ выставят из дома, тыча своими пальцами, словно вилами.

Я — шестой, и таким образом лишний, мог пойти на большую стройку, а тебе — шестому, никчемному, куда податься, вероятно, некуда.

Говорят тебе те, что помоложе: «Ступай, дедушка, подкинь сенца корове», но в этом доме есть кому и кроме тебя задать корму корове, хватит тут народа для какой угодно работы, и нет такого дела, ради которого стоило бы держать тебя здесь, ибо ты уже шестой.

Остается в таком случае только путь в никуда, и ты должен поскорее в этот путь отправиться, поскольку над нашим домом реет подвешенная самой судьбой цифра 5.

Но настанет пора, сказал я, настанет, ибо я, нынешний, говорю как я тогдашний и поэтому «сегодня» называю «прошлым»,— настанет пора, когда по деревням начнут отгонять смерть от стариков и желать им долгих лет и сил для трудной работы на земле, с которой побежит молодежь.

А тогда, сидя в том покинутом доме, каким-то чудом сохранившемся на краю стройплощадки, сидя в нем, будто в родной моей хате, я еще словно бы испытывал натиск пятерых своих родичей. Исторгнутый пятью душами за пределы их заветного, неприкосновенного круга, я хотел досадить им, хотел тянуть из себя жилы, чтобы эта пятерка сказала обо мне: «Он живет припеваючи на большой стройке». Пусть бы мне потом довелось плакать в уголке, зримому лишь оком судьбы,— только бы эти пятеро вместе со всей деревней считали, что мне живется вольготно.

Да, да, бурый котище, желательно мне досадить этой пятерке и не числиться более в голодранцах, перескочить «из грязи в князи». Я уже частично, бурый котище, сбросил шкуру голодранца-деревенщины, поскольку сплю на пружинах, ем досыта и сделал кое-какие сбережения, говорю «здравствуйте» инженеру, возглавляющему строй-

ку, и он мне отвечает так же: «здравствуйте», моюсь по утрам и после работы, а перед вторым завтраком на строительстве споласкиваю руки в бочке с водой у бетонщиков, короче говоря, появилось уже кое-что новое в моем житье-бытье, но и от голодранца-деревенщины во мне еще очень много осталось, ибо пью потаенно водку в деревне, которой повезло и ее не сметет огромная стройка, как деревенщина, ежедневно, в десять часов утра сосу кофе прямо из горлышка бутылки и, уж как последняя голь перекатная, обвенчался с Хеленой без ксендза церковного и мирского, без свадебного марша и без хоров — как стопроцентный голодранец, обвенчался с ней во рву, под звездами, на голой земле, едва припорошенной сеном, зарылся со своей любовью в сено, зарылся со своей любовью в землю, как стопроцентный голодранец-деревенщина, и сотворил в этой канаве ребенка.

Да, да, бурый котище, хватает еще в моей жизни заскорузлого, мужицкого, а главное — неистребима горемычная и жестокая душа голодранца, которая долговечна и, переживая его самого, переходит к этому — «из грязи в князи».

Настоящее преображение наступит лишь после того, как получу квартиру в новом доме, когда буду питаться дома три раза в день, спать с Хеленой на тахте и когда смогу умно размышлять об окружающем мире.

Кот сидел у меня на коленях, урчал и, может, вспоминал свое недавнее житье вместе с людьми в этом доме, а потом спрыгнул на пол и пригласил меня в большую горницу.

В горнице стояла сделанная из прутьев кособокая и корявая подставка для цветов; цветы отправились вместе с людьми, а подставка осталась, поскольку уже обветшала и не было смысла перевозить ее на новое место.

Через двери, ведущие в сени, я вышел из горницы во двор, кот проводил меня до самой изгороди, дальше не пошел, вернулся в дом, ибо, как я уже сказал, кот, которому доводится выбирать между домом и человеком, всегда предпочтет дом.

Но ведь завтра, послезавтра, а может даже сегодня, дом снесут, что тогда будет с котом?.. Все как-то устроились, люди, хоть и огорченные, поехали в другую деревню и там пустят корни. Забрали с собой коров, лошадей, кур, собака пошла с людьми, а кот из любви к дому остался, обрекая себя на неизвестность. Что будет, когда снесут этот дом?..

Кот наверняка увидит этот раззор, спрячется в бурьян или какое-нибудь укрытие и будет наблюдать оттуда, что вытворяет бульдозер с его домом; тогда он удивится и напугается, и это положит начало его одичанию, а потом окончательно одичает, будет сторониться людей, переберется в поля и заросли, стройка вернет его в состояние диких котов-предков.

За садом простиралась пустая, голая земля, за этим бурым, расчищенным под котлован участком беспорядочно громоздились бетонные балки, дальше местность шла в гору, переходя в островерхую гряду, ограничивавшую строительную площадку с востока.

Когда я поднялся на это возвышение, огни над стройкой побледнели, ибо начался рассвет, но их отблеск и сияние восходящего солнца равномерно охватили строительство, так что оно как бы превратилось в четкий чертеж и можно было разглядеть и определить его зоны, а также понять, что в этих зонах делается и что будет сделано.

С этого возвышения я мог лучше, чем откуда-либо еще, увидеть город таким, каким он станет в будущем, то есть поверить, что он все-таки будет и что человек, который с края света приплелся сюда с котомкой, будет в этом городе жить; ведь его не видать из самого

центра, из этого, ушедшего в землю и трясину центра строительства, глохнущего от шума и брани; отсюда можно увидеть небольшой участок, всего-навсего участочек стройки, а что касается грядущих времен, то можно заглянуть лишь на час, день, самое большее — неделю вперед.

А с этой высоты далеко прозреваешь в будущее, на несколько лет вперед, во все зоны стройки, зону домов и стен, зону котлованов, зону участков, расчищенных под котлованы, пограничную зону, пустынную и мирную пограничную зону, заросшую кустарником и опасную.

Пожалуй, я не пойду домой, спать не хочется, поброжу немного, а потом направлюсь к бараку Хелены, подожду, пока она выйдет, и мы вместе пойдем на работу. Ведь мне надо поведать ей важные новости: что я дарую жизнь нашему ребенку, что уже люблю того, кого хотел убить, и всерьез помышляю о женитьбе.

Я дождался ее, сидя на низкой лавочке без спинки, поставленной на площадке возле деревянного барака, вокруг лавки земля была устлана веточками акации, я поднял одну, чтобы погадать: голодранец — пан, голодранец — пан, голодранец — пан и так далее... На последний листик выпало — пан, и когда выпало мне быть «паном», появилась моя девушка в темном коридоре деревянного барака; у самого входа я увидал ее, словно картину в раме, увидал ее со следами будущего материнства, с мягко выступающим животом под рабочей одеждой.

Глава XV

В этот день перед началом смены мы узнали, что Румяный покинул четвертый участок земляных работ, ибо, как я уже сказал, настала пора исхода для нашей братвы, которую потянуло из котлована к другим специальностям. Первым ушел Молоденький, за Молоденьким — Корбас, за Корбасом — Румяный.

Лопата Румяного стояла одиноко, прислоненная к стене склада-времянки, приблизился к ней новичок из пополнения, которого мы еще толком не знали, молодой, невысокий, чернявый; снял куртку, в треугольнике распахнутого грязного ворота блестела серебристая бляшка образка. «Ступай с богом, сынок»,— сказала ему мать, когда он уезжал из дома. Но неизвестно, что из него получится, по каким зонам стройки будет его носить, может, по той, заросшей кустарником, опасной, но излюбленной зоне, а может, и нет...

Он взял лопату, потряс ею, рассматривал, вертел в руках, прилаживался к ней; что сделает с ним эта лопата, куда его эта лопата заведет?.. Пока что он спрыгнул на дно котлована, глубоко вздохнул и вонзил железо в землю.

Румяный от землекопов подался прямехонько в канцелярию. Молоденький вылез из рва благодаря учению, а Румяный — благодаря тому, что сыпал словами на собраниях и снял со своей шеи священную тесемочку.

С того дня как мы заметили белый следок под его воротником, на бычьей шее Румяного не висели больше ни бог-отец, ни бог-сын, ни матерь божья; белый следок от священной тесемки, который некоторое время оставался на его коже, стерли ветер и солнце, и Румяный стал целиком и полностью, вплоть до мельчайших деталей своей внешности, фигурой вполне неверующей и официальной.

Но однажды, когда он менее всего этого ожидал, ребята принесли ему священную его тесемку с нанизанным на ней образком в канцелярию, где он теперь сидел.

Нашли ее на койке, на прежней квартире Румяного, и решили ему отнести.

Несколько парней отправились к Румяному с этой пропажей, сперва шли гурьбой, но неподалеку от барака, где помещалась администрация, один выдвинулся вперед и взял тесемку двумя пальцами, а остальные выстроились позади, и это смахивало на небольшую процессию.

Если кто-нибудь интересовался, по какому делу идут, они отвечали: «Несем Румяному образок, который он забыл».

В коридоре барака администрации парень, возглавлявший процессию, еще выше поднял руку с образком и осведомлялся у встречных, где кабинет Румяного, а когда ему отвечали, что у того сейчас важное совещание по вопросу об обязательствах, парень радостно улыбался и спрашивал, как пройти на это совещание.

Потом эта процессия ввалилась в просторную комнату, полную народа, и, выставив напоказ образок, привязанный к грязной тесемке, направилась к столу президиума, за которым с несколькими своими коллегами и рабочими сидел Румяный.

Сначала никто не понял, что творится, либо подумали — пришла делегация с обязательствами, но потом Румяный смекнул, в чем дело, и принялся кричать: «Прошу выйти, прошу выйти, у нас важное совещание!»

Но было уже поздно останавливать ребят, и процессия добралась до стола президиума, а ее предводитель напыжился и поднял руку так, чтобы всем было видно, что он в ней держит, затем, обращаясь к Румяному, отчетливо произнес: «Мы принесли образок, который ты забыл на старой квартире».

После этих слов он возложил серебристую бляшку вместе с заношенной тесемкой на стопу обязательств коллектива, возвышавшуюся посреди стола президиума, и двинулся со своей процессией к выходу.

Раз я уже коснулся забавной проделки, устроенной ребятами, то должен сказать, что этот бог Румяного изведал немало превратностей судьбы. Сперва, как мне думается, он побывал в руках матери, бабки или какого-нибудь другого человека, любившего Румяного, а потом повис на его бычьей шее и приехал с ним на стройку; потом я оскорбил его бога, когда в драке пытался задушить Румяного тесемкой и так ее закрутил на его шее, что тесемка эта лопнула. Тогда вся тесемка и образок были облеплены грязью, и пришлось их мыть в бочке с водой у бетонщиков; и бог опять водворился на шею Румяного.

Затем был он с этой шеи снят и спрятан под матрац; то есть поначалу надели его во спасение, а позднее во спасение же сняли.

Потом он послужил нашим ребятам для забавной проделки; а потом дрожащей рукой своего хозяина был сметен со стола президиума на пол; а потом той же самой дрожащей рукой с пола поднят и спрятан в карман; а потом в неизвестном месте некоторое время сберегался.

Пока не настал день, когда его вытащили из тайника, тесемку выстирали, а образок надраили наждачной бумагой, и этот обновленный бог на беленькой тесемочке снова повис на бычьей шее Румяного; ибо Румяный потерял свою должность, поскольку раскусили его там и выгнали. Тогда он обиделся и назло всем опять повесил себе на шею образок.

По мере того как я привожу в порядок минувшие события и укладываю их одно за другим, так, как они совершались во времени,— наступает черед приезда матери Хелены на нашу стройку.

Мать, известное дело, не может долго гневаться на свое дитя, когда оно убегает и скитается по белу свету; мать начинает кружить и принюхиваться, словно потревоженный зверь, и, наконец, находит

местопребывание своего чада, и приезжает внезапно или дает знать письмом, что простила и собирается приехать. Так было и с этой матерью. Хелена подсунула мне под нос зеленый конверт и сказала: «Читай», а когда я прочел письмо, спросила: «Что теперь будет?»

Мы с ней знали, что это за существо — деревенская мать, воплотившая в себе все самое прекрасное, что есть в человеке и в звере, и что глаза деревенской матери зорче самых зорких человеческих и звериных глаз, а сметкой деревенская мать превосходит первых ловкачей среди зверья и рода человеческого. Знали мы также, как ведут себя деревенские матери, которые приезжают проведать незамужних дочерей, работающих в городах и на стройках. Когда мать встречается с дочерью, которую давно не видала, она прежде всего впивается глазами в ее живот. Уже на вокзале, когда дочь подходит с улыбкой, мать словно бы и оглядывает ее улыбающееся лицо, голову, ноги, будто проверяя, как та ухожена, одета, какая у нее обувка и платье, а в сущности, придирчиво, хоть и украдкой, осматривает ее живот. Хочет убедиться, такой ли он, с каким дочка уехала из дома, не выпячивается ли, не округляется ли, не заставляет ли дочку откидываться назад.

А потом эта деревенская мать переводит взгляд с живота дочери выше и всматривается в ее глаза, ибо проницательная деревенская мать хорошо знает, что глаза выдают человека, что глаза дочери скажут, как в действительности обстоит дело с животом, по-настоящему ли он плоский или стянут и замаскирован, был грех или нет...

Мать рановато простила Хелене побег из дома; лучше бы с этим прощением повременила до той поры, пока бы мы не наладили нашу жизнь, но она простила именно к тому времени, когда живот Хелены уже слегка округлялся.

Поэтому мы ухватились за старый способ, надеясь, что как-нибудь обойдется. Добрые бывалые девчата сказали Хелене, что в таких случаях бинт лучше ремня.

Пошли мы с Хеленой в ольшаник, в самой гущине она обнажилась, а я преклонил колена, точно перед распятием, и приложил моток бинта к ее животу; но, прежде чем начать бинтовать, она попросила, чтобы я послушал, как во чреве ее шевелится наше дитя. Я прижал голову к теплой упругой коже и обнял Хелену правой рукой.

На минуту мы замерли в этом странном единении среди ольшаника — она, стоящая во весь рост, а я возле нее, коленопреклоненный и припавший щекой и ухом к ее нагому телу.

Не было тогда ни шума листвы, ни отзвуков стройки, ни птичьего щебета, словно деревья, железо и пернатые среди ветвей условились помолчать минуту, пока стучится в мир это наше дитя, зачатое на сырой земле, едва припорошенной сеном.

А потом вдруг мир и время рванулись вперед, деревья зашумели, раскричались птицы, заскрежетали далекие краны. И я принялся стягивать живот Хелены бинтом, устранять признаки беременности. Ходил вокруг нее, полуобнаженной, словно конь в ярме, и осторожно, боясь перетянуть бинт, виток за витком, накладывал повязку, чтобы не оказалась слишком тесной клетка, в которой сидела наша нелегальная птаха.

Когда живот был как надо сплюснут, мы прорепетировали девичью, невинную походку. Я присел на упавшее дерево, а она расхаживала передо мной взад-вперед.

Парад этот оказался полезным, ибо благодаря ему мы смогли внести в ее движения и осанку важные поправки, и прежде всего отработали легкий наклон вперед, необходимый для того, чтобы устранить весьма подозрительное у девушки запрокидывание туловища, которое наверняка подметила бы зорким глазом деревенская мать, сразу полу-

чила бы зацепку и уже с огромной жадностью всматривалась бы в дочку, без устали обмеряя ее мысленно, пока не докопалась бы до греха.

Но деревенская мать не была бы деревенской матерью, если б дала себя провести с помощью бинта и наклона вперед, якобы невинных очей, резких, якобы невинных движений дочери и этого ее чрезмерно беспечного щебета.

Она, пожалуй, уже на вокзале обнаружила беременность дочери, может, когда они обнимались, нащупала изменившиеся очертания фигуры своей единственной доченьки, которая сбежала из дома и поехала на большую стройку, была судьбой заброшена в самую гущу таких же, как она, приблудных горемык, в самую гущу орды, состоящей из разудалых парней, похлебочников и хлебоедов, мечтателей, жаждущих любви и выдумывающих прекрасное будущее, поэтов, не умеющих писать, почитателей бога и таких, что отринули лик господень, полученный перед отъездом от матерей. Каждая из этих братий по-своему посягала на ее душу и тело.

Если бы полюбился ей стопроцентный хлебоед и похлебочник, была б это любовь чистая, такая чистая, что даже откладывалась бы на потом, любовь, какую не встретишь у других братий этой неистовой стройки; ибо со своим дорогим хлебоедом и похлебочником она вила бы да вила, долго свивала бы гнездышко и только в готовом, хорошо оборудованном, теплом гнезде легла бы с ним, чтобы предаться, наконец, любви и зачать ребенка.

Но ее угораздило полюбить мечтателя, который фантазировал о том, как они счастливо заживут в будущем, однако устраивать такую жизнь не умел. Уже то, что завлек ее в холодное гнездо, Глухую канаву, на преждевременное венчание, и преждевременно обрюхатил, и ребенка этого помиловал, свидетельствовало о том, что не хозяин он своей судьбе. И то, что Хелена попала в трудный переплет из-за приезда матери, также доказывало, что не умеет он правильно распоряжаться ни ее судьбой, ни своей собственной.

Пожалуй, мать еще на вокзале догадалась о беременности дочери. Может, в ту минуту, когда увидала вымученную, якобы девичью живость, с которой та бросилась навстречу, и жалкие усилия казаться наивной и чистой, по обманным движениям догадалась об интересном ее положении. А может, когда обняла ее и прижала к себе на перроне, обнаружила, что живот у дочери твердый, как доска, а может, когда ехали в автобусе, углядела какие-то приметы, не оставившие сомнений в том, что дочь ее брюхата.

Пожалуй, уже с этим открытием вошла она в комнату Хелены, ибо, оказавшись в общежитии наедине с дочерью, всем ее словам о работе и заработках, о питании и жилье поддакивала односложно, но как бы с нарастающей доброжелательностью: «Так-так, так-так, доченька, так-так, дорогая доченька».

А потом, после этих якобы очень хороших слов — «так-так, дорогая доченька» — вдруг полезла Хелене под юбку, словно была не матерью, а разнузданным любовником, возложила руку на ее твердый, точно камень, живот и в порыве притворной доброжелательности еще раз произнесла по инерции: «Так-так, дорогая доченька».

А потом шарахнулась, как от прокаженной, плюнула на нее и вышла, и так завершился этот визит.

Но она и это простит — мать, известное дело, не способна долго гневаться на родное дитя.

Я караулил неподалеку от женского общежития и сразу же после ухода матери бросился к Хелене; она сидела на койке и плакала,

слезы капали на подбородок, я отер ей лицо уголком простыни, поднял ее, вывел на середину комнаты, а потом задрал подол платья и размотал бинт, она задышала ровно и свободно. Но лицо пришлось ей вытирать снова.

Глава XVI

В ту пору продолжался исход нашей братвы из котлована — потянуло ее к другим специальностям. Надо сказать, что большая стройка подобна школе, где яма, доска, бревно и глина, то есть земляные работы и крепление откосов,— это как бы первый класс, куда поначалу записывают «приблудных» выходцев из деревни.

Если «приблудные», эти ученики школы-стройки, выдюжат в первом классе, притерпятся к дождю и грязи и если их не испугает ковыряньe в земле, то могут они через некоторое время и после должного обучения перейти во второй класс, то есть подняться из котлована на леса, ибо кладка стен считается вторым классом этой большой школы и в него переходят «приблудные», наработавшись в первом классе.

Однако иному ловкачу из «приблудных», который помнил материнское и отцовское благословение, не расставался с родительскими наказами и советами, точно овца с погремушкой, и прислушивался к этому тревожному бренчанью: «Бойся бога, сынок, и береги себя; бойся бога, сынок, и кланяйся мастеру; бойся бога, сынок, и старайся»,— иному ловкачу из «приблудных», чью душу бередил этот трезвон, удавалось даже, малость подучившись, перепрыгнуть из первого класса прямо в третий, то есть заделаться водителем бульдозера, грузовика или башенного крана, словом, приобщиться к технике, которой становится все больше на строительных площадках.

Такой прыжок из первого класса в третий совершил Молоденький и теперь посиживает в кабине крана, и все его односельчане, которых он мысленнно вокруг этой машины расставил, любуются им, орудующим в этой высоко подвешенной клетушке.

Попадался и такой ловкач, что выбрасывал из своей души докучную погремушку — то есть все эти наказы и добрые советы родителей, срывал с шеи образок, повешенный матерью, и трижды провозглашал громогласно: ура, ура ура! Эдакий мог перемахнуть через второй, третий и последующие классы — мастеров, техников, инженеров и директоров и сразу же из первого класса угодить в профессора по части подбадривания других.

Немало крутилось на стройке таких профессоров, но мы их не любили. По душе нам был лишь тот, который не боялся дождя и трудился вместе с нами всю ночь напролет, когда мы запаздывали.

По-прежнему я веду речь о том времени, когда наша братва выбиралась из котлована. Настал и мой черед, но я не перепрыгивал, я честно, как самый что ни на есть «приблудный», перешел во второй класс и стал каменщиком. Направили меня на строительство самого длинного здания в центральной части города.

Я поднялся на леса в шесть часов утра, день выдался солнечный, ясный и теплый, словно природа отмечала мое восшествие.

Но мог ли я радоваться яркому солнцу, теплыни и тому, что природа празднует мой переход во второй класс школы-стройки, если в тот же самый день из ящика с гашеной известью был выловлен мертвый ребенок. Нашел его рабочий, разводивший известь. Сперва, решив, что это запекшийся сгусток, постучал по нему, но ком не развалился, и рабочий поддел его мешалкой. Раствор стек, и показался голенький младенец. Тогда рабочий крикнул: «Господи, человек!»

А потом бережно положил младенца на порожний мешок из-под цемента.

Стройка остановилась, поскольку новость эта молниеносно облетела все участки, рабочие спускались с лесов, словно после гудка, и осторожно, исполненные любопытства, подходили к мертвому, бледному младенцу. Один сказал: «Сука, утопила ребенка», а другой возразил: «Не говори — сука, сука не утопит щенят».— «Так как же мне назвать такую?» — спросил первый. «Скажи — девушка, скажи — женщина, скажи — человек»,— ответил защитник собак.

Какой-то парнишка глянул, побледнел и бросился прочь — замутило. Кто-то дал знать в отделение, и немедленно прибыло сразу четверо милиционеров.

Выяснилось, что милиция уже с некоторых пор этим делом занимается, ибо где-то, в каком-то доме, на каком-то дворе или у кого-то на руках был ребенок и вдруг исчез, хотя за ним никто не приезжал и никто с ним не уехал — это бы стало известно, поскольку люди все знают, даже больше, чем бывает на самом деле; порой они ошибаются, путают, но все же знают. Некий дом тот существует, цела площадка перед домом, и те руки, что держали ребенка, целы, только держат уже не его, а нечто другое, может какие-нибудь покупки, или закинуты на плечи какого-нибудь рослого парня — каменщика, слесаря, механика или «первоклассника» с земляных работ. Был ребенок да сплыл, но ведь не растворился же он в воздухе.

Двое милиционеров остались на месте происшествия, двое съездили куда-то, привезли трех подозреваемых девушек и выстроили рядком у мешка из-под цемента, на котором лежал белый как снег младенец.

Милиционеры рассудили по-своему и понадеялись, что возле ящика с известью детоубийца покается и они узнают правду, избежав длительных расспросов, а возможно, и канительной медицинской экспертизы, что преступная мать дрогнет при виде мертвого ребенка, а главное — померещится ей та ночь, когда украдкой принесла сюда свое мирно спавшее дитя, а может нарочно успокоенное и убаюканное, чтобы не плакало, или, напротив, в отчаянии зажав ему, раскричавшемуся, рот, ухнула его в известь и успокоила там на веки вечные.

Когда три девушки стали возле мертвого ребенка, лежавшего на грязной бумажной постели, милиционеры принялись оттеснять народ, покрикивая:

— Ступайте по своим местам! Не мешайте производить расследование!

Но люди напирали, стремясь туда, где лежал мертвый ребенок и стояли эти три девушки, кое-кто взобрался на леса и даже на лестницу башенного крана — уж больно им хотелось увидеть детоубийцу.

Виноваты еще как бы все трое, поскольку неизвестно, которая из них утопила ребенка, может, вон та, крайняя слева, высокая, красивая девушка в черном засаленном комбинезоне, которая в восточном секторе первого квартала обслуживает подъемник, подающий на леса кирпич. Может, это ее руки, запыленные и пегие от мазута, бросили ребенка в известь. Она волнуется, однако говорит довольно спокойно:

— Зачем вы привели меня сюда? Отпустите, это не мой ребенок.

Может, детоубийца та, стоящая посредине, которая убирает комнаты начальства, совсем молоденькая, бледная, невзрачная, с виду из всех троих наименее способная к грешной любви, не говоря уже о детоубийстве, стоит эдакой святошей и хнычет, а все-таки попала эта святоша на заметку, иначе чего бы ради милиция тащила ее сюда и

заставляла глядеть на мертвого младенца. На вопросы не отвечает, только плачет, неужели это детоубийца?..

А может, крайняя справа, в запыленных парусиновых брюках и грубой бумазейной кофте, смуглая, стройная брюнетка, которая работает на бетономешалке, умертвила ребенка... Обижена, что ее привели сюда, дует губы и что-то сердито бормочет, держится так, словно ей уже примелькался этот мертвый скорченный младенец, и все дует губы.

Еще неизвестно, кто убийца, ни одна не призналась.

Люди напирают, а милиция их оттесняет, стройка стоит, не ходят грузовые лифты, замерли стрелы башенных кранов, не урчат бульдозеры и самосвалы, не тарахтят бетономешалки.

Кто из этих троих детоубийца?

Толстый милиционер позвал рабочего, который разводит известь, и велел подробно изложить, как нашел он этого ребенка. Думал, что детоубийца не выдержит рассказа и признается.

Рабочий рассказывает, та, что на подъемнике работает, знай твердит, чтоб ее отпустили, уборщица как плакала, так и плачет, а бетонщица все дует губы — никто не признается.

Кто же из этой тройки детоубийца, кто?..

Толстый милиционер, ища новые способы сокрушить и размягчить зачерствевшее сердце детоубийцы, снова обратился к рабочему, разводившему известь, и сказал громко, чтобы слыхали подозреваемые:

— Сдается мне, что ребеночек плохо виден барышням, и матери трудно опознать его. Оботри-ка чем-нибудь ему личико, подыми с земли и поднеси к ним, пусть барышни вблизи приглядятся, и может, тогда мамаша узнает свое дитя, постарайся для барышень, облегчи опознание.

У этой попытки сокрушить и размягчить очерствевшее сердце были как бы две ступени — низшая и высшая. Низшая — это когда младенца обтирали, высшая — когда его подсовывали девушкам под самый нос.

Когда же после церемонии обтирания открылось обожженное известью, расплывчатое личико мертвого младенца, высокая девушка крикнула: «Ради бога, заберите меня отсюда!» Но толстый милиционер сказал ей:

— Погодите-ка, присмотритесь хорошенько, ведь ребеночек-то ваш.

— Не мой! — отрубила она.

Хилая святоша, стоявшая посередине, заслонила глаза ладошкой; но толстый милиционер подошел к ней, отвел ее руку от глаз и учтиво попросил:

— Не заслоняйте себе глазки. Присмотритесь получше к своему дитятке.

И тут она заплакала громче, приговаривая:

— Нет, нет, нет...

У смуглой брюнетки губы так оттопырились, что пришлось их придержать рукой.

Никто не признается, которая из трех виновата, господи, которая?..

Стройка все еще стоит, не снуют подъемники, не урчат бульдозеры и самосвалы, а эти не признаются.

Тогда рабочий, разводивший известь, наклонился, подсунул руки под бумажный мешок, на котором лежал младенец, поднял его и приблизил к крайней, высокой девушке. Он смахивал на крестного отца, подносящего к купели одетого в белое новорожденного. Девушка по-

пятилась, будто от удара, однако милиционер придержал ее и снова сказал:

— Поглядите-ка, пожалуйста, вблизи на своего ребенка.

Она вырвалась и хотела убежать. «Пожалуй, это детоубийца»,— подумали люди, которые бросили работу и глядели отовсюду на происходящее. Однако она не назвалась матерью этого ребенка.

Потом «крестный отец» шагнул вправо, остановился возле невзрачной святоши, которая, не желая видеть младенца, вдруг пала на колени, и младенец словно бы повис у нее над головой. Но и она не назвалась матерью.

Смуглая брюнетка точно дожидалась приближения этого «крестного отца» с мертвым ребенком на руках. А когда предстал он перед ней, вырвала у него перепачканное известью тельце, сунула под мышку, как сверток, и бросилась наутек, крикнув на бегу погнавшемуся за ней милиционеру:

— Не гонитесь за мной, вам не понять, вам не понять...

Она хорошо знала строительную площадку, на которой все это происходило, знала, где можно проскользнуть и куда юркнуть, чтобы провести увязавшихся следом милиционеров.

Сперва шмыгнула под конструкции разобранного крана и оттуда крикнула:

— Чего гонитесь, все будет в порядке!

Милиционеры, желая побыстрее поймать ее, окружили разобранный кран. Они думали, что у беглянки уже нет выхода, что она скоро попадется им в руки и понесет наказание, ибо кто же выскользнет из огромной, раскинутой на земле железной сети? Запутается, обобьет бока об острые ребра конструкций и, наконец, присядет от усталости или даже упадет вместе со своим мертвым ребенком, которого в безумном порыве выхватила из рук «крестного отца».

Площадка, где лежал кран, просматривалась насквозь, трудно преодолимая для беглянки, она была удобна для преследователей, и никто не сомневался в удачном исходе погони. Поэтому строители сначала не помогали милиционерам, считая, что те превосходно управятся сами. Где бы ни попыталась брюнетка выбраться из-под этой железной сети, всюду ее встретит милиция и запросто изловит.

Казалось, беглянке не уйти от погони, поскольку вокруг разобранного крана не было ничего похожего на укрытие, а нагромождение железобетонных плит и опор, подобное длинной дамбе, которая одним концом примыкала к разобранному крану, напоминавшему причудливо раскинутую сеть, а другим почти упиралась в стену самого высокого здания первого квартала будущего города, не могла, казалось, помочь детоубийце — ведь если б она и забралась на эту дамбу, то сделалась бы еще заметнее и уязвимей, поскольку милиционеры могли бы оцепить завал с двух сторон и бежать низом, побеги она поверху, или даже идти шагом, если б она пошла медленно вдоль гребня этой дамбы.

Они могли бы идти как на прогулке, радуясь, что ловко разоблачили детоубийцу, и уговаривать ее учтиво и ласково: «Спуститесь к нам, мамаша, в противном случае сами к вам подымемся и спустим вас на землю».

Однако смуглая брюнетка взяла курс на этот завал и довольно близко к нему подобралась.

Она выпрямилась во весь рост в треугольной ячейке своей сети и крикнула милиционерам, наткнувшимся с разбега на стальные конструкции:

— Не гонитесь за мной! Сама управлюсь! Вы ничего не понимае-

те... — И согнувшись в три погибели, заскользила под металлической сетью в сторону завала, а милиционеры опять пустились вдогонку.

И тут выяснилось, что беглянка хорошо ориентируется на местности и знает, что делает, ибо она не взобралась на завал, чего все ожидали, а юркнула в ей только известную, возможно, еще во время любовных игр обжитую нору и исчезла. Сунулись туда и два милиционера, посидели под плитами, пошарили да вылезли ни с чем, сказав, что нет ее, куда-то запропастилась.

Теперь и рабочие начали помогать милиции, одни забрались в завал, другие наблюдали снаружи. Но искали и караулили не там, где следовало, ибо она потайными лазами и переходами проползла вдоль всего железобетонного завала и появилась на его противоположном конце, оставшемся без всякого присмотра. Никого там не было, поскольку всем хотелось подойти ближе к производившим дознание милиционерам; люди спустились с лесов самого большого в будущем городе здания и пытались протолкаться в первые ряды зевак, глазевших на девушек, либо заняли наблюдательные пункты в оконных проемах и на балконных плитах, ближайших к месту происшествия домов.

Когда она возникла на другом конце завала, прямо против доведенной уже почти до шестого этажа стены, все ринулись туда, но, прежде чем добежали, она проскользнула в здание, и снова преследователи на минуту потеряли ее из виду.

Потом милиционеры и каменщики ворвались в дом, и началась беготня по этажам, ибо девушка, появляясь и исчезая, взлетала по еще сырым ступеням лестницы без перил и ограждений и вскоре очутилась на плитах потолочного перекрытия последнего этажа.

Когда добрались туда самые быстроногие, она стояла уже словно над пропастью на наружной стене, а затем, ведомая смелостью безумцев, прошла наискось к самому высокому выступу и таким образом достигла главной вершины, господствовавшей над всем городом, который мы воздвигали,— той точки, где мог уместиться лишь один человек. Следующий шаг был бы шагом в пустоту.

Погоню пришлось прекратить, начались просьбы и мольбы о том, чтобы она слезла с выступа, вернулась хотя бы на потолочное перекрытие пятого этажа.

Сейчас я с трудом нахожу то место, где она стояла, примерно за вспыхивающей и гаснущей по вечерам цветной надписью «Храните деньги в ПСБ[1]». Пожалуй, стояла она над буквой «П» и бесстрашно глядела вниз, на строительную площадку, на дно пропасти, которое было загромождено штабелями заготовленного впрок кирпича.

Сегодня не определишь точно, где она тогда остановилась с мертвым ребенком на руках, поскольку дом достроили, стены оштукатурили, оконные рамы и двери навесили, установили перила на балконах. Но сдается мне, что все-таки на том месте, где буква «П», начинающая эту аббревиатуру «ПСБ», а может, и там, где маленькое «в», трудновато теперь определить то место.

Когда она достигла высшей точки самого высокого дома и стала на остром уголке, сами собой отпали все шуточки и подковырки. Их должны были сменить мольбы и просьбы о том, чтобы девушка сошла со стены, ибо она возвышалась теперь над всеми на своем недоступном выступе, над пропастью; еще один шаг — и рухнет в пропасть, поэтому уже потеряли смысл даже какие-либо приказы, можно было только просить ее и умолять, а она могла внять просьбам или высмеять их и оставить без внимания.

---

[1] Польская сберегательная касса.

Никто не знал, как разговаривать с человеком, который убил собственное дитя и с бездыханным тельцем вскарабкался на самый верх высокого здания, стал там и очутился на краю пропасти. Что скажешь человеку, который ускользнул от преследователей и так изловчился, что никому на свете ни поймать его, ни догнать, ибо преследуемый может сделать шаг и скрыться навсегда.

На каком языке обратишься к человеку, зашедшему так высоко, что он уже выше приказов, просьб, наказаний, обязанностей, законов, грехов, приличий, а все, что внизу, представляется ему смешным, нелепым, неважным — даже город, в таких муках воздвигаемый, кажется уже неважным.

Все внизу обомлели, разинули рты и ничего путного ни придумать, ни сказать не могли, ибо высоко над их головами, словно изваяние, стояла стройная смуглая девушка, взлохмаченная, перепачканная известкой и с мертвым младенцем на руках.

Все понимали, что в подобную минуту следует говорить иначе, не так обыденно, как говорят люди, встречаясь на земле, но не находили таких слов.

Толстый милиционер, прежде такой велеречивый, теперь оторопел, губы у него дрожали, он весь обмяк, однако не сдавался и, воздев истово руки и кланяясь детоубийце, начал уговаривать ее и убеждать, чтобы сошла с выступа. Так повел себя, что, казалось, вдруг проникся к ней уважением, словно это была не детоубийца, а какая-то важная персона, человек почтенный и заслуженный или даже святая.

Но, убедившись, что его молитвенные телодвижения не действуют на девушку, гордо выпрямившуюся на краю стены, принялся бить ей поклоны, словно покорный слуга, и пролепетал долго мешавшими ему говорить дрожащими губами:

— Спуститесь, пожалуйста, мы не сделаем вам ничего плохого.

Но, видно, это были не те слова, которые могли б склонить ее спуститься со стены, и они не склонили ее, хотя произносились с таким почтением и поклонами.

Другой милиционер, желая принять участие в уговорах, влез на груду железобетонных плит и также весьма учтиво обратился к ней:

— У вас вся жизнь впереди, уважаемая, спуститесь, перед вами — большая жизнь.

Но она не дала соблазнить себя той большой жизнью, которая бы еще предстояла ей, если бы она сошла с выступа на потолочное перекрытие пятого этажа, и все стояла наверху со своим мертвым ребенком в руках, оглядывая строительную площадку.

Кто-то из рабочих высунулся из оконного проема и крикнул:

— Вспомни отца с матерью, пожалей родителей, сойди со стены.

Эти слова и многие другие, которыми люди убеждали ее покинуть выступ, не подействовали, она даже звука не проронила в ответ. Наверняка была поглощена собственными мыслями, а также обозрением всей стройки и огромного круга земли.

Она уподобилась птице, внимательно следящей за тем, что творится вокруг. И при этом должна была заметить большую, красную пожарную машину, что направлялась к дому, на котором она стояла; и, пожалуй, подумала, что пожарные подъедут к этому дому, развернут и расставят на нее широкую крепкую сеть, и тогда пропасть уже не будет пропастью и побег не удастся, ибо сзади — на потолочном перекрытии пятого этажа поджидают ее люди. А это означает жизнь, ей это известно — какую жизнь; а внизу растянется мягкая сеть, означающая ту же самую, известную ей жизнь.

И когда смекнула, что там, внизу, ей готовят мягкое приземление, готовят возврат, вытянулась как по команде «смирно» перед этой пропастью, словно простой солдат перед генералом, а потом рукой отерла пену с губ, готовясь говорить, и крикнула:

— Вы ничего не знаете, это была настоящая любовь, вы ничего не знаете! — И сделала шаг, и наткнулась на воздух, и упала вниз, на штабеля кирпича, приготовленного для будущих стен.

Старик, стоявший на завале из железобетонных плит, вдруг снял со взмокшей головы припорошенную кирпичной пылью шапку, преклонил колена и начал молиться, чтобы душа эта, вопреки всему, не была осуждена и низринута в огнедышащие пасти ада, чтобы грехи эти — двойное убийство одного и того же невинного младенца и самоубийство — добрый бог простил.

Пожилая женщина, пришедшая сюда из любопытства, хозяйка избушки, до которой еще не добралась стройка, твердила как заведенная: «Мать родила ее в муках, и она родила в муках, зачем ее мать рожала, зачем она рожала, мать родила ее в муках, и она родила в муках...»

Бетонщик из бригады, которая строила школу, обхватив всклокоченную голову, злобно ругался: «Какого черта она сюда ехала, так ее разэтак, ведь могла сидеть дома, при родителях. Какого черта ехала, так ее... вечная память...» Вероятно, он был ее земляком и знал, что она могла остаться при отце с матерью.

Глава XVII

А я, хоть это и было бессмысленно, вдруг разозлился — все из-за того, что далеко моя деревня, и отец с матерью далеко, и дедушка. Невдомек им, что нужны позарез, разгуливают неведомо где по своей далекой деревне, шатаются по полям да лесам. Как бы нужны были в те первые минуты и часы после прыжка смуглой брюнетки. Но они способны только вытурить шестого в семье и остаться впятером, а затем снова выискивать лишнего, чтобы в доме всегда оставалось не более пяти душ.

Если б тут вдруг очутилась моя матушка, я бросился бы к ней, и встряхнул ее, и крикнул: «Мать, яви мудрость и не уверяй, будто всевышний покарал смуглянку за этого внебрачного ребенка. Возложи мне на плечи свои загрубевшие руки, жесткие, словно щепа, скажи: «Жизнь из многого слагается, и разные вещи творятся на белом свете, могло стрястись такое, что смуглянка взобралась на узкий карниз и шагнула оттуда в пропасть; но в жизни бывает всякое, и хоть иные девчата тайком приживают детей, жизнь идет своим чередом, движется вперед и ребятишки эти растут и смеются, сын мой...»

И снова бы я встряхнул ее и возопил: «Продолжай, мать, продолжай».—«Один человек живет так, другой иначе, сын мой, и возможно, кого-то угораздит взобраться на карниз высокого дома и шагнуть оттуда в пустоту, а многие разойдутся после работы по домам, поужинают чем бог послал, погуляют ради отдохновения, вечером лягут спать, а ранехонько вскочат с постели и прямиком — на стройку, ибо нельзя иначе, если хочешь зашибить деньгу и ни в чем себе не отказывать».

Злился я, что нет их под рукой в трудную для меня минуту. Здесь такое творится, люди летают по воздуху, а они пашут да сеют, на телегах разъезжают, понукая лошадку: н-н-но, гнедая! И расхаживают по саду впятером — ибо такова их судьба, и так они умеют

глядеть и молчать, что приходится шестому самого себя выгонять со двора.

Пусть бы только очутился тут отец, уж я бы взял его в оборот и велел ему сказать: «Люди устраиваются по-разному, сынок, и разные есть пути-дороги в жизни, но та, которую выбрала смуглянка с восточного края первого городского квартала, лишь одна из многих, одна-единственная, это капля в море, сынок, и хватит тебе думать об этом ее прыжке».

И дедушку бы не пощадил, если б смог до него добраться, — пусть бы он своей усохшей от старости и словно бы пустой внутри ладошкой погладил обтянутую спецовкой спину внука и сказал ему, что случай со смуглянкой не самое важное событие на свете, и пусть бы, наконец, заверил внука, что ждут его счастливые деньки, пусть бы гаркнул во всю свою старческую глотку: «Внучек, у тебя вся жизнь впереди, ты еще дождешься счастливых дней!»

На кого я мог уповать в ту минуту, когда возникла у меня перед глазами смуглянка и тень ее, скользнувшая с высокой стены, к кому мог броситься, как не к Матери со стройки, к кому, как не к этому исповеднику заблудших, грешных и убоявшихся?

Когда я прибежал к ней, она прибирала строительную площадку, Мать вечно ее прибирала. Я говорю вечно, поскольку уборка территории во время строительства — работа, у которой ни начала, ни конца, и человек, наводящий порядок на стройплощадке, непременно должен сказать себе заранее: будешь прибирать да прибирать и, хоть околей от усердия, не наведешь порядка.

Мать держала в руках по огромной скобе для скрепления стен, когда я к ней примчался.

Отобрал я у нее эти железины, перехватил их в свои руки, чтобы подсобить ей, а потом с независимым видом рассказал, что одна смуглая стройная брюнетка бултыхнулась с карниза на штабеля кирпича, сложенные на стройплощадке, и что прыгнула она вместе с ребенком, которого сперва утопила в извести.

Ударился было в подробности, но Мать прервала меня, сказав, что все знает, поскольку кто-то, опередивший меня, принес ей эту новость, и что даже многие с ее участка бегали на место происшествия, но опоздали.

Когда я снова пустился в подробности, Мать перебила меня: «Знаю, знаю, сынок, эта девушка обслуживала бетономешалку на шестом участке, я знала ее, мы жили в одном бараке».

Только и всего услыхал я от Матери, да еще вот это в придачу: «Забудь, сынок, об этом, живой человек должен жить, и баста», — и, наклонившись, она подняла две громадные скобы, выпрямилась и медленно побрела к тому месту, где их надлежало бросить, а я за ней последовал с четырьмя скобами, поскольку вдобавок к тем, что взял у нее из рук, когда примчался сюда, подхватил еще две, чтобы помочь ей делом.

Передо мной маячит ее узкая спина, прикрытая грязной выгоревшей спецовкой из сатина. Выше — изможденная шея с двумя глубокими морщинами, припорошенная пылью и слегка дрожащая из-за тяжкой ноши в руках, а еще выше голова, стянутая косынкой, которая не вполне прикрывает седые волосы. На ней широкие штаны, тоже сатиновые, некогда синие, а теперь уже серые, ибо стройка страсть как не любит чистой синевы и немедленно перекрашивает ее в свой излюбленный серый цвет.

Хоть ноги Матери и прячутся в широких штанинах спецовки, все-таки заметно, что для ног эти скобы, которые она тащит, тяжеловаты.

Она шагает молча, я за ней, обескураженный ее молчанием и жаждущий ее доброго, мудрого наставления, но она ничего не говорит, словно пресытилась уже обязанностями «доброго ксендза-исповедника», утешителя четвертого, и не только четвертого, участка земляных работ, ибо я уже вступил на леса; и казалось, ее плотно сжатые губы, подкрашенные пылью, смешанной со слюной, вопрошали: «А где утешитель найдет своего утешителя, к кому утешителю обращаться со своей кручиной — подумал ли ты об этом, сынок? Вы приносили мне, сынки, свои печали, грехи и дурные намерения, с пылающими лицами раскрывали передо мной свои яростные, жестокие и несчастные души, говорили мне о тайком прижитых детях, о девушках загубленных и тех, ради которых хватались за нож, о несбывшихся мечтах. Я шла с вами в тайный шинок, садилась на чурбан, а вы рядом и за кружечкой зелена вина исповедовались, исповедовались, а я возлагала руки на ваши всклокоченные головы, на дюжие плечи, и отпускала вам грехи, и накладывала епитимью... потом вы уходили, а я оставалась одна».

Так думал я о Матери, когда мы шли гуськом, перетаскивая тяжелые скобы с одного конца склада строительных материалов на другой; ибо случай со смуглянкой каким-то странным, непостижимым образом помог мне еще лучше увидеть жизнь Матери; и я подумал, что эта одержимая стройка и Мать встретились слишком поздно, что она уже не могла прийтись ко двору ни в одном из братств нашей стройки и, хоть была с нами, оставалась одинокой, а одиноких стройка сметает со своего пути.

Для любого братства, которые эта стройка пестует, она оказалась опоздавшей; ибо если и было в ней хоть чуточку от хлебоеда и похлебочника, то все же не могла она найти прибежище в их монашеском ордене, поскольку перед стопроцентным хлебоедом и похлебочником врата будущего должны быть широко распахнуты. Он может пасть возле этих врат, но они открыты перед ним настежь, и если не падет, то наверняка их порог переступит. Ему необходима уйма времени, ведь дорога его длинна, и годы требуются для достижения намеченной цели. Матери нечего делать в этой братии: большая часть ее будущего стала уже прошлым.

И уж совсем было бы курам на смех, если бы захотелось ей принять устав другого, наряду с хлебоедами и похлебочниками существовавшего, главного ордена на этой огромной равнине, то есть устав парней, полюбивших стройку и тяжкий труд непостижимой любовью — без взаимности, тех подвижников не из любви к себе, а из любви к тяжкому труду, которые добровольно поддаются проверке из своего же братства выдвинутых контролеров-поверяющих, что носятся по стройке, словно ветер, и потому прозваны «легкой кавалерией», и охотно предъявляют свою работу строгим комиссиям, — в противоположность хлебоедам и похлебочникам, которые, впрочем, тоже добровольно изнуряли себя, но не из любви к труду, а из любви к самим себе будущим и одновременно из ненависти к самим себе нынешним; ибо стопроцентный хлебоед и похлебочник ненавидел себя самоизнуряющегося — нынешнего и свой гольный черствый ломоть — нынешний, а любил себя — будущего, разнеженного, и свой ломоть — будущий — с маслицем.

Стопроцентный хлебоед и похлебочник питался будущим, а стопроцентный приверженец устава влюбленных в стройку трудяг не предавался корыстным мечтам, поскольку любил себя, вкалывающего до седьмого пота, нынешнего.

Было еще на стройке немало других братств, помельче, но ни к одному из них Мать уже не могла «приписаться», поскольку слишком

поздно попала на эту равнину и разминулась со всем, что могло бы ее утешить и обнадежить, со всеми здешними делами разминулась.

Мать оказалась как бы за штатом, хоть и работала, но не о должности идет речь, а о той зацепке, которая позволяет не чувствовать себя одинокой среди людей.

Не оставалось ей ничего другого, как сделаться одинокой утешительницей других, остался ей тайный шинок, часовня пьющих, в которой она сиживала вечерами, поджидая грешников, виноватых и безвинных, ибо на стройке попадались и те и другие. Виноватые грешные — это те, что вполне сознательно творили зло, невинные же — просто по глупости, недомыслию или обалдев от любви — попадали в переплет, а потом, желая выпутаться, бедокурили.

Поначалу к Матери валом валили и те и другие, но потом становилось их все меньше, поскольку ребята стали привыкать к жизни на стройке и сами выходили из положения.

Случались уже и такие скверные вечера, когда к ней не подсаживался ни один «грешник». Порой и вечер минет и где-то пробьют полночь, а Матери так и не удалось никого утешить и даже оказии не подвернулось для ее излюбленной проповеди, которую она охотно произносила за выпивкой, и не только за выпивкой, а начинала словами: «Детки мои, детки мои, помните: главное, чтобы вы все покупали за свои кровные денежки, и рубаху, и винцо, и порты, и пиво — всегда за собственные деньги, до последнего издыхания за собственные»; ребята либо вообще не появлялись, либо, придя, усаживались в сторонке отдельной компанией и судачили о своих делах, а ей, сидящей в темном углу, благоволили демонстрировать лишь спины да затылки.

Частенько уже никто не нуждался в ее советах и утешениях, случались и такие страшные вечера, когда Мать, горячо желая кого-нибудь утешить, останавливала парнишку, который, как ей было известно, здорово проштрафился, и спрашивала: «Как поживаешь, сынок?» А тот, улыбнувшись, торопливо отвечал: «Хорошо, хорошо, Мать» — и втискивался в круг дружков-приятелей, давая ей понять, что разберется в своих грехах без посторонней помощи.

Волей-неволей расхотелось Матери утешать других, опостылела ей наконец должность утешительницы, становящаяся ненужной, так как «приход» начал разбегаться, а шинок все чаще пустовал — ребята подыскали себе заведение почище.

...Несем мы тяжелые скобы, она идет впереди, а я за нею. Пожалуй, история со смуглянкой и Матери помогла лучше увидеть свою судьбу, ибо всех это происшествие заставляло пересмотреть собственную жизнь и призадуматься, как она выглядит; вероятно, поэтому Мать не пожелала распространяться о прыжке смуглянки.

Гляжу я на нее и по шее и ногам догадываюсь, по ним всего заметнее, что работа ей не под силу, ноги дрожат, а шея уподобилась грубо сплетенному канату.

Глядя на нее, я уже не нахожу того, что замечал прежде, в первые недели после приезда. Теперь знаю, что к ее молитве: «Будь благословенна, святая работа» следует добавить: «Если с тобой справлюсь, если не подведут руки, спина, ноги и шея...»

А к словам: «Будьте благословенны, доски и бревна» следует добавить: «Если хватит сил вас поднять»; а к словам: «Будьте благословенны, раны, ссадины и занозы, впившиеся в руки», следует добавить: «Если руки хорошо справились с доской, бревном, всевозможными деревяшками и железяками, необходимыми для земляных работ и опалубки».

Я знаю, что следует это добавить, ибо мне нетрудно заметить, что между руками Матери и предметами, которые она носит, нет

согласия, что согласие, которое было вначале, иссякло; глядя на ее руки, державшие скобы, я видел, что железо хочет разжать ее пальцы, выскользнуть из рук и упасть на землю, а руки пытаются их удержать, не поддаются и пальцы судорожно впиваются в железо.

По этим движениям пальцев, трепетно перехватывающих скобу, по этому словно бы вымаливанию пощады у беспощадно тяжкой ноши видно, как ослабела Мать; ибо сильная, молодая рука, несущая такую скобу, не перехватывает ее, приноравливаясь, не затевает никакой игры с железом, то расслабляя, то стискивая пальцы, а только крепко его ухватит и, не разжимая пальцев, доносит туда, куда нужно.

И по огромному облегчению, с каким Мать, точно взлетая, бросала железо в намеченное место, я догадывался, что она уже не справляется с работой и не относится к ней так, как вначале, когда на лице ее была словно бы написана та радостная молитва: «Будь благословенна, святая работа...»

Я решил собрать нашу братву, но без Румяного, и, пригласив Мать, приятно провести вечерок в распивочной.

Хелену я нашел на другом конце участка земляных работ; я поднялся на леса, а она осталась на прежнем месте, в подсобницах. Первым делом, еще запыхавшийся от быстрой ходьбы, я спросил ее, чувствует ли она во чреве своем нашего ребенка; и когда, удивленная моим неожиданным вопросом, она ответила, что время от времени ощущает толчки, почти воскликнул: «Это хорошо, что он живой».

Что касается наказов, повелевших даровать жизнь нашему ребенку и не ходить в потаенную каморку, где оборотистая бабенка прерывала у девчат беременность, то первый наказ заронила мне в душу Хелена, когда добралась до подспудных моих чистых помыслов, осквернённых тягой прифрантиться и пожить в свое удовольствие, второй наказ внушила Мать, Мать со стройки, во время той моей словно бы исповеди в подпольном шинке; а третий наказ, самый властный, был получен в день страшной гибели смуглянки. После того случая мне так хотелось, чтобы наш ребенок жил, что на многолюдной строительной площадке я едва удержался от желания послушать его возню — как в ольшанике, когда по просьбе Хелены бинтовал ей живот, готовя к встрече с родной матерью.

Таков был тот день, первый день моего восхождения на леса. Ночью мне не спалось, я подошел к окну, собачий король, горбун, в существование которого я снова поверил, выскользнул вдруг со своей сворой из тьмы, распростершейся за проволочным ограждением стройки, выскользнул так внезапно, словно и он, и его псы возникли из самой этой темени. И тут же из-за проволоки, опоясывающей стройку, донесся вой.

Вой и скулеж, растекаясь по краю долины, начали опоясывать стройплощадку; сперва эти звуки перемещались у проволоки, которая ничего на земле, кроме самой земли, не огораживала, обозначая участки, отведенные под застройку.

Потом вой отвалил в сторону и отдалился от ограждения, словно гад ползучий прячась от полумрака, создаваемого в ночи маленькими и редко разбросанными огоньками.

Воющая свора забирала все южнее, мчалась сторонкой, вдоль шеренги главных зданий первого городского квартала, освещаемых сверху мощными прожекторами, тех зданий, которые точно с неба падали в эту долину, по одному с промежутком в три-четыре недели.

Вой и скулеж звучали уже прямо против самого высокого дома первого квартала, со вздернутым и озаренным прожектором башенного крана выступом карниза, на котором застыла изваянием смуг-

лянка прежде, чем крикнуть: «Вы ничего не знаете, это была настоящая любовь», — и прежде, чем ринуться на сложенный штабелями кирпич.

Наконец воющая свора повернула на север, с тем чтобы у западного края первого городского квартала снова приблизиться к ограждению в зоне полумрака.

Затем опоясывающий стройку вой прильнул вплотную к проволоке там, где она тонула в непроглядной темени.

Я подумал, что вечеринку в честь Матери надо устроить побыстрее. Дам знать Корбасу, Молоденькому, прихватим Хелену, может, какого-нибудь хорошего парня с лесов и кого-нибудь из бетонщиков, уговорю Мать и выберемся сообща к шинкарю, чтобы посидеть в теплой компании, побеседовать, что-то вспомнить, а что-то предать забвению; посмеяться, повздыхать и вообще приятно провести вечерок.

Я подумал также, что следовало бы лечь и вздремнуть, ибо мастер предупреждал, что завтра пойдем на рекорд кладки. Всего один день побывал на лесах — и уже штурм рекорда...

Мы наверняка попытаемся добиться рекорда, ибо утром, еще до истории со смуглянкой, приходил к мастеру один человек и долго с ним толковал, то и дело приговаривая: «План, план, план», а на прощанье сказал: «Желаю успеха» — и добавил еще многозначительнее: «Слава труду!» Я знал, что после таких разговоров штурмуют рекорды.

(Окончание следует)

ТОРНТОН УАЙЛДЕР

Теофил Норт

РОМАН

Перевод с английского Б. ГОЛЫШЕВА

I

Девять призваний

Весной 1926 года я бросил работу.

Первые дни после такого решения чувствуешь себя, как будто после долгой болезни вышел из больницы. Постепенно учишься ходить; постепенно и с удивлением поднимаешь голову.

Я был вполне здоров, но душевно опустошен. Четыре с половиной года я преподавал в частной мужской школе в Нью-Джерси и три лета работал воспитателем в лагере этой школы. Внешне я был весел и исполнителен, но внутренне — циничен и почти равнодушен ко всякому человеческому существу, кроме членов моей семьи. Мне было двадцать девять лет, вот-вот стукнет тридцать. Я скопил две тысячи долларов — неприкосновенный запас — либо на возвращение в Европу (в 1920—1921-м я прожил год в Италии и Франции), либо на занятия в аспирантуре какого-нибудь университета. Мне было не ясно, что я хочу делать в жизни. Преподавать я не желал, хотя знал, что у меня есть к этому способности; профессия педагога — часто лишь страховочная сетка как раз для таких неопределившихся. Я не желал быть писателем — в том смысле, чтобы зарабатывать пером; мне хотелось окунуться в жизнь поглубже. Если я и займусь сочинительством, то не раньше чем в пятьдесят лет. Если же мне суждено умереть раньше, я хочу быть уверен, что успел повидать в жизни столько, сколько мог, а не сузил свой горизонт до благородных, но преимущественно сидячих поисков, которые охватываются словом «искусство».

Призвания. Жизненные поприща. Стоит внимательно относиться к мечтам о профессии, которые по очереди завладевают воображением подрастающего мальчика или девочки. Они оставляют глубокие следы. В те годы, когда дерево набирает соки, предопределяются очертания его будущей кроны. Нас формируют посулы воображения.

В разное время меня манили ДЕВЯТЬ ПОПРИЩ — не обязательно по очереди, иногда одновременно; иногда я остывал к одному из них, потом оно возникало передо мной снова, иногда очень живо,

© Thornton Wilder, 1973.

но в другом виде, так что я узнавал его с удивлением после каких-нибудь событий, вызвавших его из глубин памяти.

К ПЕРВОМУ, самому раннему, меня тянуло с двенадцати до четырнадцати лет. Я пишу о нем со стыдом. Я решил стать святым. Я видел себя миссионером в первобытной стране. Я никогда не встречал святого, но много читал о них и слышал. Я учился в школе в Северном Китае, и родители всех моих однокашников (а по-своему и учителя) были миссионерами. Первое потрясение я испытал, когда понял, что они (пусть в глубине души) считают китайцев первобытным народом. Я-то знал, что это не так. Но желание стать миссионером в действительно первобытной стране меня не покидало. Я буду вести примерную жизнь и, может быть, сподоблюсь мученического венца. В последующие десять лет я постепенно понял, какие меня ожидают препятствия. О святости я знал только то, что кандидат должен быть полностью поглощен своими отношениями с богом, должен угождать ему и служить его тварям тут, на земле. К сожалению, в 1914 году (мне было шестнадцать) я перестал верить в бога, мое представление об изначальной божественности моих собратьев (включая и меня самого) сильно поколебалось, и я понял, что не могу удовлетворять строжайшим требованиям самоотверженности, правдивости и безбрачия.

По-видимому, в результате этого недолгого увлечения у меня на всю жизнь сохранились — и проявлялись время от времени — детские черты. Я не напорист, и дух соперничества мне чужд. Я мог забавляться самыми нехитрыми вещами — как ребенок, который играет раковинами на морском берегу. Я часто казался рассеянным — «витал в облаках». Кое-кого это раздражало; даже дорогие мне друзья, мужчины и женщины (не исключая, пожалуй, и отца) ссорились со мной, обвиняя меня в «несерьезности», называя «простофилей».

ВТОРОЕ призвание — мирское преломление первого: быть антропологом в первобытной стране, и этот интерес периодически возрождался на протяжении всей моей жизни. Прошлое и будущее для нас всегда — настоящее. Читатели, возможно, заметят, что антрополог и отпрыск его, социолог, все время маячат в этой книге.

ТРЕТЬЕ: археолог.

ЧЕТВЕРТОЕ: сыщик. На третьем курсе колледжа я решил стать замечательным сыщиком. Я прочел множество книг — не только романов, но и специальных трудов о тонких научных методах криминалистики. Старший инспектор Норт будет не последним среди тех, кто охраняет нашу жизнь от вторжения зла и безумия, притаившихся за дверью опрятной мастерской и уютного дома.

ПЯТОЕ: актер, замечательный актер. Об этом мираже можно догадаться, сопоставив остальные восемь влечений.

ШЕСТОЕ: чародей. Этой роли я не выбирал, и мне трудно дать ей точное название. Она никак не связана с эстрадным искусством. Я рано обнаружил, что обладаю неким даром утешения, близким к месмеризму, осмелюсь ли сказать — даром «изгонять бесов». Я понимаю, на чем основано ремесло шамана или знахаря. Мой дар причинял мне неудобства, и я редко прибегал к нему, но читатель увидит, что время от времени мне эту роль как бы навязывали. В занятии этом есть неотъемлемая доля мошенничества и шарлатанства. И чем меньше говорить о нем — тем лучше.

СЕДЬМОЕ: любовник. Какого рода любовник? Всеядный, как Казанова? Нет. Благоговеющий перед всем возвышенным и чистым в женщине, как провансальские трубадуры? Нет.

Много лет спустя, в очень сведущей компании, я нашел описание типа, к которому принадлежу. Доктор Зигмунд Фрейд выезжал на

лето в Гринцинг, пригород Вены. Как-то летом я поселился в Гринцинге и без всяких на то посягательств с моей стороны получил приглашение присутствовать по воскресеньям на том, что он называл Plaudereien — свободных беседах, происходивших у него на вилле. В одной из таких прекрасных бесед речь зашла о разнице между любовью и влюбленностью.

— Герр доктор,— сказал он,— вы помните старую английскую комедию — запамятовал ее название,— где герой страдает некоторым... торможением — Hemmung. При «дамах» и воспитанных девушках из хороших семей он застенчив и косноязычен, смотрит в землю; но со служанками, с официантками и, что называется, «эмансипированными женщинами» он — сама дерзость и развязность. Вы знаете, как называется эта комедия?

— Да, герр профессор. «Ночь ошибок».

— А кто автор?

— Оливер Голдсмит.

— Благодарю вас. Мы, врачи, обнаружили, что Оливер Голдсмит дал типичную картину нарушения, с которым мы часто сталкиваемся у наших пациентов. Ach, die Dichter haben alles gekannt! (Поэты всегда все знали.)

Затем он стал объяснять мне связь этой проблемы с Эдиповым комплексом и страхом инцеста, когда «почтенные» женщины ассоциируются у человека с его матерью и сестрами — «запретной областью».

— Вы помните, как зовут этого молодого человека?

— Чарльз Марло.

Он повторил имя с удовлетворенной улыбкой. Я наклонился к нему и сказал:

— Герр профессор, можем мы назвать такое явление «комплексом Чарльза Марло»?

— Да, это будет очень уместно. Я давно искал подходящий термин.

Теофил страдал, как говорится (хотя никаких страданий он не испытывал), этим Hemmung'ом. Пусть другие обхаживают месяц за месяцем величавую лебедь и самовлюбленную лилию. Оставьте Теофилу дерзкую сороку и покладистую маргаритку.

ВОСЬМОЕ: пройдоха. Тут я должен прибегнуть к иностранному языку: el pícaro.[1] Меня всегда увлекал тип, противоположный моим новоанглийским и шотландским предкам,— плут, которому «полиция наступает на пятки», живущий без честолюбивых планов, на кромке благопристойной жизни, с наслаждением обманывающий болвана и благоразумного, скупердяя и самодовольного блюстителя нравов. Я мечтал о том, как обойму весь мир, загляну в миллион лиц, легкий на подъем, не обремененный имуществом и кошельком, сметливо избегая тягот голода, холода и гнета чужой воли. Это не просто жулики, но и искатели приключений. Я с завистью читал их жизнеописания и отметил, что они часто — когда справедливо, а когда нет — попадают в тюрьму. Инстинкт предостерегал меня — и кошмарные сны предостерегали,— что тягчайшей мукой для меня было бы заточение, камера. Случалось, я подступал к самой грани мошенничества, но каждый раз — тщательно взвесив риск. Это восьмое призвание подводит меня к последнему и главенствующему:

ДЕВЯТОМУ — быть свободным человеком. Заметьте, каких я не строил планов: я не хотел быть банкиром, купцом, юристом, не помышлял ни об одной из тех карьер, которые приковывают на всю жизнь к разным правлениям и комитетам,— о карьере политика, изда-

[1] Плут *(исп.)*.

теля, борца за реформы. Я не желал над собой никакого начальства — только самый необременительный надзор. Кроме того, все мои интересы связаны с людьми, но людьми как отдельными личностями.

Читатель увидит, что все эти устремления не оставляли меня и потом. Поскольку они вступали в противоречие, у меня случались неприятности; поскольку они засели во мне крепко, осуществляя их, я часто испытывал внутреннее удовлетворение.

Итак, после четырех с половиной лет относительной неволи я стал свободен. Со времен путешествия за границу — шесть лет назад — я вел объемистый Дневник (и эта книга, охватывающая четыре с половиной месяца,— по существу, его отрывок). Большинство записей в Дневнике — характеристики знакомых людей, с теми биографическими сведениями, какие мне удавалось разузнать попутно. Сам я присутствую в нем скорее как свидетель — хотя попадаются и записи, посвященные довольно поверхностному самоанализу. Я мог бы даже утверждать, что последние два года эта портретная галерея была главным в моей жизни. Лишь много лет спустя я понял, что это было своего рода самонаблюдение через наблюдение других. Удивительно все-таки, какими путями природа стремится создать в нас гармонию.

С минуты, когда я уволился — за два дня до отъезда из школы,— я стал замечать, что с новой свободой во мне самом появилось кое-что новое. Во мне возродился дух игры — не юношеской (которая есть агрессия, ограниченная правилами), но детской игры, которая вся — воображение, выдумка. Я сделался легкомысленным. Дух игры истребил владевшие мной цинизм и безразличие. Больше того, во мне проснулась жажда приключений, риска, охота вмешиваться в жизнь других, радоваться опасности.

Получилось так, что в 1926 году свобода пришла ко мне раньше, чем я ожидал. За полтора месяца до конца учебного года в Нью-Джерси разразилась эпидемия гриппа. Изолятор наполнился и переполнился. Спортивный зал, заставленный койками, напоминал лазарет. Явились родители и развезли сыновей по домам. Занятия кончились, преподаватели были свободны, и я уехал тотчас же. Я даже не завернул домой в Коннектикут, потому что совсем недавно провел там пасхальные каникулы. У одного нашего преподавателя, Эдди Линли, я купил машину — с условием, что сперва он перегонит ее из нашей школы к себе домой, в Провиденс, штат Род-Айленд. С машиной этой я был знаком. Когда-то она принадлежала летнему лагерю в Нью-Гэмпшире, где мы с Эдди вместе работали. Как и все преподаватели, мы по очереди возили учеников, обычно на более вместительных машинах,— в церковь, на танцы, в кино. А эта легковая, прозванная «Ханной» — по знаменитой в те годы песне «Бессердечная Ханна»,— служила для обычных недалеких поездок: в соседнюю деревню на почту, в бакалею, к врачу, а случалось, везла несколько преподавателей на вечеринку, угощаться яблочной водкой. «Ханна» послужила верой и правдой и уже разваливалась. Два года назад дирекция лагеря продала ее Эдди за пятьдесят долладов. Эдди был прирожденный механик. Бедная «Ханна» мечтала только об отдыхе в каком-нибудь нью-гэмпширском овраге, но Эдди непрерывно ее воскрешал. Он знал ее «повадки» и «ублажал» ее. Она возила его в Нью-Гэмпшир, Род-Айленд, Нью-Джерси и обратно. Я предложил за машину двадцать пять долларов и попросил дать мне простейшие наставления на случай поломок. Он согласился, я прокатил его в Трентон и обратно, и «Ханна» слушалась превосходно. Он позвал меня с собой в

Провиденс, но я сказал, что переночую в Нью-Йорке и буду у него завтра. Он захватил два моих чемодана и книжки — скромное имущество, которое накопилось у меня в школе. Сюда входили два последних тома моего драгоценного Дневника. Я отправился в Нью-Йорк с легким саквояжем. С полудня этого вторника я был свободен как птица.

Нью-Йорк казался мне тогда самым замечательным городом в мире, и сейчас, спустя почти пятьдесят лет, я того же мнения. Я уже видел и успел полюбить многие города: Рим и Париж, Гонконг и Шанхай, где прошла часть моего детства; позже я не чувствовал себя чужим и в Лондоне, Берлине, Риме, Вене. Но ни один из них не мог сравниться с Нью-Йорком по разнообразию, неожиданности и по климату.

Необыкновенный его климат отличается не только знаменитыми крайностями жары и холода, но и ясными солнечными днями при крепком морозе, и тем блаженным теплом, какое бывает в июле и августе. Кроме того, я верил (и сейчас верю) в теорию, поддерживаемую время от времени так называемыми авторитетами, что существует некий магнитный пояс в сотню миль шириной и в тысячу длиной, простирающийся под почвой от Нью-Йорка до Чикаго. Людей, живущих в этой области, возбуждает гальваническая сила; они шустры, изобретательны, склонны к оптимизму и недолговечны. Среди них распространены болезни перегруженного сердца. Перед ними стоит тот же выбор, что и перед Ахиллом: короткая, но яркая жизнь или тихая и малосодержательная. Мужчины, женщины и дети чувствуют это силовое поле, пронизывающее мостовые Нью-Йорка, Чикаго и городов между ними,— особенно весной и осенью. Энтомологи сообщали, что даже муравьи в этой области двигаются быстрее.

Я собирался — как не раз уже делал — заночевать в клубе студенческого сообщества, в которое вступил в Йейлском университете, а вечером пойти на свидание. Еще из школы я позвонил кое-каким нью-йоркским знакомым:

— Доброе утро, говорит доктор Колдуэлл из Монреаля. Можно попросить миссис Денхем?

Ответил дворецкий:

— Миссис Денхем в Северной Каролине, сэр.

— А-а, спасибо. Я позвоню в следующий приезд.

— Благодарю вас, сэр.

— Доброе утро, говорит доктор Колдуэлл из Монреаля. Можно попросить мисс Ла Винья?

— Вам мисс Ла Винья какая, Анна или Грация?

— Мисс Грацию, если можно.

— Грация живет в другое место. Она работает Ньюарк. Косметический салон «Аврора», смотрите телефонная книга.

— Спасибо, миссис Ла Винья. Я позвоню ей туда.

Разочарование было столь острым, что я изменил свои планы. В Нью-Йорке я сразу пересел на другой поезд и поехал в Провиденс. Остановившись в гостинице, я на другой день пошел к Эдди Линли за машиной.

У меня еще не было ясных планов на лето. Мне говорили, что в провинции Квебек жизнь недорогая. Остановлюсь ненадолго в окрестностях Бостона, которых почти не знаю, осмотрю Конкорд, пруд Уолден, Салем; оттуда двинусь на север через Мэн, пошлю отцу открытку с его родины... словом, что-нибудь такое.

С меня было довольно того, что я могу сесть за руль собственной машины и передо мной — все дороги северного полушария... и четыре месяца без единого обязательства.

2

Девять Ньюпортов

Итак, в середине дня я пошел к Эдди Линли за «Ханной» и пожитками, которые были в ней сложены. Я попросил его проехаться со мной по городу и дать мне последние наставления касательно норова старой машины.

Вдруг я увидел знак: «НЬЮПОРТ, 30 МИЛЬ».

Ньюпорт! Съезжу-ка в Ньюпорт, где семь лет назад я служил — вполне скромно, поднявшись от рядового до капрала,— в береговой артиллерии, охранявшей бухту Наррагансетт. В свободные часы я много гулял по окрестностям. Я полюбил город, бухту, море, непогоды, ночное небо. Я знал там только одну семью, гостеприимных друзей, которые откликнулись на призыв «Пригласите военнослужащего на воскресный обед», и у меня сложилось благоприятное впечатление о местных жителях. Хваленый курорт богачей выглядел скучно: особняки были заколочены, а из-за ограничений на бензин машин на Бельвью авеню почти не осталось. У меня родилась идея, как подработать на жизнь, не тратя целого дня и моих сбережений. Я довез Эдди до дома, пожал руки его родным, отдал ему двадцать пять долларов и направился к острову Акуиднек, где стоит Ньюпорт.

Что за день! Сколько обещаний в припоздавшей весне! Как дает себя знать близость соленого моря!

«Ханна» вела себя прилично до самой черты города, а там начала кашлять и засбоила. Мы, однако, не сдавались и доползли до Вашингтон-сквера, где я остановился узнать адрес Христианской ассоциации молодых людей — не «Армейской и флотской Х», которая помещалась напротив, а гражданской «Х». Я вошел в магазинчик, где продавались газеты, открытки и т. п. (Семья владельцев еще появится в этой книге — в главе «Мино».) Я позвонил в «Х» и спросил, есть ли свободные комнаты. Я жизнерадостно добавил, что мне меньше тридцати лет, крещен в Первой конгрегационалистской церкви в Мадисоне, штат Висконсин, и что я довольно общителен. Усталый голос ответил: «Отлично, дружище, меньше пены! Пятьдесят центов за ночь». «Ханна» не хотела ехать дальше, но я все-таки убедил ее свернуть на Темза-стрит. Я остановил ее перед «Джосайя Декстер. Гараж. Ремонт». Механик долго и вдумчиво осматривал машину, изрекая слова, недоступные моему разумению.

— Сколько это будет стоить?

— Судя по всему, долларов пятнадцать.

— Вы покупаете старые машины?

— Брат покупает. Джосайя! Джосайя! Драндулет предлагают!

Это был 1926 год, когда все механики, электрики и водопроводчики были не только добросовестны, но и считались в каждом уважающем себя доме незаменимыми. Джосайя Декстер был гораздо старше брата. Такие лица, как у него, попадаются только на дагерротипах судей и пастеров. Он тоже осмотрел машину. Братья посовещались.

Я сказал:

— Если вы отвезете меня с багажом в «Х», я продам вам машину за двадцать долларов.

Джосайя Декстер ответил:

— По рукам.

Мы перенесли мои вещи в его машину, и я хотел уже было сесть, как вдруг сказал: «Минутку!» Воздух кружил мне голову. Я был в

миле от того места, где прошла часть двадцатого и двадцать первого годов моей жизни. Я повернулся к «Ханне» и погладил ее по капоту. «Прощай, «Ханна»,— сказал я.— Расстаемся друзьями... Ты меня понимаешь?» Потом я прошептал в ближнюю фару: «Старость и смерть никого не минут. Даже самая усталая река приходит к морю. Как сказал Гёте: «Balde ruhest du auch».

Затем я уселся рядом с Декстером. Он медленно проехал квартал и спросил:

— Давно у вас эта машина?

— Я был владельцем этой машины один час двадцать минут.

Еще квартал.

— Вы из-за каждой своей вещи так распаляетесь?

— Мистер Декстер, во время войны я служил в форте Адамс. Я сюда вернулся. В Ньюпорте я — четверть часа. Прекрасный день. Прекрасное место. Немного закружилась голова. От счастья до печали — один шаг.

— Можно узнать, что вы сказали машине?

Я повторил то, что сказал, и перевел немецкую фразу: «Подожди немного, отдохнешь и ты».

— Фразы избитые, мистер Декстер, но последнее время я замечаю, что если мы избегаем банальностей, то и банальности начинают нас избегать. Я никогда не смеюсь над стихотворениями Генри Лонгфелло, который прожил много счастливых недель в Ньюпорте и окрестностях.

— Это я знаю.

— Вы не скажете, где тут можно взять напрокат велосипед?

— У меня.

— Тогда я буду у вас в гараже через час... Мистер Декстер, я надеюсь, мое легкомыслие вас не обидело?

— У нас в Новой Англии легкомыслие не в чести, но ничего обидного вы не сказали... Еще разок — как там написал этот немец?

— В стихах он обращался к себе, поздно ночью, в башне, среди глухих лесов. Он написал их алмазом на окне. Это — последние слова самого знаменитого в немецком языке стихотворения. Ему было двадцать с чем-то лет. Отдыха он ждал до восьмидесяти трех.

Мы подъехали ко входу в «Х». Он остановил машину и продолжал сидеть, держа руки на руле, потом сказал:

— Завтра будет пять недель, как умерла моя жена... Она была высокого мнения о стихах Лонгфелло.

Он помог мне перенести вещи в вестибюль. Потом вручил мне двадцатидолларовую бумажку, слегка кивнул, сказал: «Всего вам хорошего» — и вышел на улицу.

Через час, когда я пришел в гараж, самого Джосайи Декстера не было, но его брат помог мне выбрать, как мы говорили в те годы, «машину». Свернув на Темза-стрит, я отправился на знаменитую здесь «десятимильную прогулку». Я миновал вход в форт Адамс («Капрал Норт Т.!» — «Здесь, сэр!»), дом Агасси («Когда еще рождался так легко таких познаний кладезь?») и выехал к молу перед домом Бадлонга. Ветерок дул в лицо, и я глядел через сверкающее море в сторону Португалии.

Каких-нибудь полгода назад — охваченный усталостью — я разглагольствовал перед товарищем-преподавателем: «Не морочь себе голову. Море — не доброе, не жестокое. Оно такое же бессмысленное, как небо. Просто большое скопление H_2O... И даже слова «большой» и «маленький», «прекрасный» и «ужасный» — это оценки и мерила,

прилагаемые сознанием человека среднего роста, краски и формы, которые означают, приемлем предмет или вреден, съедобен или не съедобен, привлекателен ли сексуально, приятен ли на ощупь и так далее. Весь физический мир — чистая страница, на которой мы пишем и стираем наши зыбкие и переменчивые объяснения сущему. Если у тебя потребность изумляться, обратись к стакану воды или капле росы — начни отсюда; дальше не продвинешься». Но нынче днем, в конце апреля, единственное, на что я был способен, это задыхаться словами: «О, море!.. О, могучий океан!»

Десятимильную прогулку я не закончил, а вернулся в город коротким путем. Мне хотелось побродить по тем улицам, где я часто гулял во время первого пребывания в городе. Особенно хотелось мне снова взглянуть на дома моей любимой эпохи — восемнадцатого века: церковь, ратушу, особняки; снова полюбоваться на великолепные деревья Ньюпорта — высокие, тенистые и очень разные. Климат (не почва) восточного Род-Айленда благоприятствовал росту больших экзотических деревьев. Объясняют, что целое поколение ученых мужей забавы ради сажало чужеземные деревья на острове Акуиднек, а в следующем поколении яхтсмены соперничали друг с другом, привозя сюда экземпляры из далеких мест. Было положено много трудов, почву из внутренних районов доставляли обозами. Впоследствии я обнаружил, что многие владельцы даже не знают названий деревьев, украшающих их имения: «Мы думаем, что это баньян или... или бетель», «Кажется, дедушка говорил, что оно из Патагонии... Цейлона... Японии».

Одним из моих юношеских увлечений была археология; я чуть ли не год провел в Риме, знакомясь с ее методами и достижениями. Но еще задолго до этого, как и многих других мальчишек, меня заворожило великое открытие Шлимана на месте древней Трои — девять городов, один на другом. За четыре с половиной месяца, о которых я собираюсь рассказать, я обнаружил — или думал, что обнаружил,— что Ньюпорт в штате Род-Айленд состоит из девяти городов, местами взаимопроникающих, местами почти не связанных друг с другом и в разной степени прекрасных, волнующих, нелепых, заурядных, а один — так просто жалкий.

ПЕРВЫЙ ГОРОД: следы ранних поселенцев, деревня семнадцатого века со знаменитой круглой каменной башней, описанной в стихотворении Лонгфелло «Скелет в броне»; долгое время ее считали древним сооружением хищных викингов, ныне же общее мнение склонилось к тому, что это мельница, построенная отцом или дедом Бенедикта Арнольда.

ВТОРОЙ ГОРОД относится к восемнадцатому веку, и ему принадлежит несколько прекраснейших общественных и частных зданий Америки. Именно этот город сыграл такую важную роль в Войне за независимость, отсюда горячие и великодушные французские друзья нашего восстания, предводительствуемые Рошамбо и Вашингтоном, повели морскую кампанию, которая изменила ход войны.

ТРЕТИЙ ГОРОД включает в себя то, что осталось от одного из самых оживленных портов Новой Англии, дотянувшего кое-как до двадцатого века на приморской стороне Темза-стрит, с ее причалами, доками, лавочками, благоуханием пеньки и смолы, развешенными там и сям сетями и парусами для починки, и теперь живущего главным образом яхтами и прогулочными судами, которые стоят в гавани; больше всего он напоминает о себе вереницей баров и таверн — тех

особых, милых сердцу моряка притонов, куда редкий сухопутный человек отважится заглянуть вторично.

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОРОД принадлежит армии и флоту. Уже давно существует система фортов, охраняющих бухту Наррагансетт. Военно-морская база и учебный лагерь сильно разрослись во время войны — особый мир.

ПЯТЫЙ ГОРОД населяли с начала девятнадцатого века немногочисленные высокоинтеллектуальные семейства из Нью-Йорка, Кембриджа, Провиденса, открывшие для себя прелести Ньюпорта как летнего курорта. (Бостонцев приезжало мало; у них свои курорты на Северном берегу и Южном берегу.) Генри Джеймс, философ-сведенборгианец, привез сюда свою семью, включая юного философа и юного романиста. В последнем, неоконченном романе Генри Джеймс-младший мысленно возвращается сюда, разворачивая действие «Башни из слоновой кости» среди домов и лужаек, окаймленных Скалистой аллеей. Здесь дожила до преклонных лет Джулия Уорд Хау, автор «Боевого гимна Республики». Здесь обосновалась группа гарвардских профессоров. Дом Жана-Луи Рудольфа Агасси, который я только что миновал, был переоборудован в гостиницу; она существует и ныне, в 1972 году. В один из последующих приездов мне удалось занять пятиугольную комнату в башенке над домом; из этой волшебной комнаты видны были ночью огни шести маяков и слышны гудение и звон такого же числа морских буев.

Затем, заселяя ШЕСТОЙ ГОРОД, явились самые богатые, основатели империй, многие — из своих замков на Гудзоне и вилл в Саратога-Спрингс, поскольку уяснили вдруг, что во внутренних районах штата Нью-Йорк летом кошмарно жарко. С ними пришли моды, соревнование в роскоши и греющее чувство исключительности. Этот так называемый «великий век» давно прошел, но многое осталось.

В большом городе громадная армия слуг смешивается с населением, но на маленьком острове и на маленькой части этого острова слуги образуют СЕДЬМОЙ ГОРОД. У тех, кто входит в парадную дверь дома, где живет, только для того, чтобы вымыть ее, развивается сознание собственной незаменимости и возникает своего рода тайное товарищество.

ВОСЬМОЙ ГОРОД (как и Седьмой, он живет при Шестом) населяют прихвостни и паразиты: назойливые журналисты, сыщики, охотники за приданым, незваные гости, полупомешанные искатели известности, зеваки, целители, сомнительные подопечные обоих полов — отличный материал для моего Дневника.

И наконец, был, есть и еще долго будет ДЕВЯТЫЙ ГОРОД американцев среднего сословия, которые продают и покупают, растят своих детей и хоронят своих мертвецов, мало интересуясь теми восемью городами, что живут у них под боком.

Я наблюдал и описывал их. Я представлялся себе Гулливером на острове Акуиднек.

На другое утро после приезда я отправился за советом к Уильяму Уэнтворту, директору казино, полагая, что хоть и косвенно, но связан с ним. Десять лет назад мой брат, тогда еще студент последнего курса в Йейле, играл здесь в чемпионате Новой Англии по теннису и занял хорошее место. Он рассказал мне об этом дружелюбном человеке, всегда готовом помочь. Войдя, я первым делом осмотрел корты и места для зрителей. Это здание — и не одно оно в Ньюпорте — было спроектировано блестящим и неудачливым Стэнфордом Уайтом. Как и все,

что вышло из его рук, оно отличалось безупречной конструкцией и свободной игрой фантазии. Хотя весна только начиналась, знаменитые корты уже устилал зеленый ковер.

Я постучал в дверь директора, и бодрый пятидесятилетний мужчина пригласил меня войти; протянув руку, он сказал:

— Доброе утро, сэр. Садитесь. Чем могу служить?

Я рассказал ему об участии брата в турнире.

— Минутку. В шестнадцатом году. Вот его фотография. А вот его фамилия на кубке. Я хорошо его помню — отличный парень и первоклассный игрок. Где он сейчас?

— Он священник.

— Прекрасно! — сказал директор.

Я рассказал ему о своей службе в форте Адамс. Рассказал о том, что четыре года без передышки преподавал, что хочу переменить обстановку и преподавать с меньшей нагрузкой. Я показал ему набросок объявления, которое хотел поместить в газете, и попросил оказать мне любезность и повесить его на доске объявлений казино. Он прочел и кивнул.

— Мистер Норт, сезон только начинается, но тут всегда есть молодые люди, которые по той или иной причине остались дома и нуждаются в преподавателях. Обыкновенно их нанимают в соседних школах, но к концу учебного года учителя не заинтересованы в дополнительных уроках. Надеюсь, и на вашу долю хватит учеников. Но у нас есть и другая категория, которая будет рада воспользоваться вашими услугами. Вы бы согласились читать вслух пожилым людям с плохим зрением?

— Да, согласился бы, мистер Уэнтворт.

— Все зовут меня Билл. А я всех мужчин старше шестнадцати лет называю «мистер»... Вы тоже играете в теннис?

— Хуже, конечно, чем брат, но в детстве я долго жил в Калифорнии, а там все играют.

— Как вы думаете, вы могли бы тренировать детей от восьми до пятнадцати лет?

— Самого меня тренировали довольно усердно.

— До половины одиннадцатого три корта отведены детям. Тренер приедет только в середине июня. Я начну набирать для вас группу. Доллар в час с человека. За чтение вслух вы можете просить два доллара в час. А снаряжение для тенниса у вас есть?

— Я достану.

— Там сзади есть комната, заваленная этим добром — брошенным, потерянным, забытым и так далее. Я даже отдал в чистку целую кипу костюмов, чтобы не прели. Туфли и ракетки любого размера. Я вас потом отведу. Вы умеете печатать на машинке?

— Да, Билл, умею.

— Ну так садитесь за стол и печатайте свое объявление в газету. Абонируйте ящик на почте — для писем. А звонят пускай в Христианскую ассоциацию. Пойду посмотрю, что там творят мои плотники.

Доброта не так уж редка, но доброта деятельная может ошеломить человека. Я и сам иногда способен на альтруизм, но для меня это род игры. Давать легче, чем получать. Я написал:

«Т. ТЕОФИЛ НОРТ

Йейл, 1920. Преподаватель шк. г. Раритан, Нью-Джерси, 1922—1926. Готовит к школьным и университетским экзаменам по английскому, французскому, немецкому языкам, латыни и алгебре. Мистер Норт готов читать вслух на перечисленных языках и итальянском. Условия: два доллара за час. Адрес: Ньюпортское почтовое отделение, абоне-

ментный ящик №... Телефон (временно): Христианская ассоциация молодых людей, комната 41».

Я дал объявление в газете — только в трех номерах и подряд.

Через четыре дня у меня были ученики на теннисных кортах, и эта работа пришлась мне по душе. (Теннисом я не очень увлекался. Но в казино нашлось несколько затрепанных руководств: «Совершенствуйтесь в теннисе», «Теннис для начинающих». Да и более почтенные занятия не обходятся без элемента блефа.) К концу недели пошли телефонные звонки и письма. Среди первых писем была просьба зайти для переговоров в «Девять фронтонов» — визит этот привел к осложнениям, о которых пойдет речь дальше; в другом мне предлагали читать вслух произведения Эдит Уортон пожилой даме, которая была знакома с писательницей, когда та жила в Ньюпорте; и прочее. Телефонные звонки были разнообразнее. Я впервые выяснил, что всякий человек, представший перед широкой публикой, вынужден вступать в отношения с теми, кого мы легкомысленно именуем «крайними». Сердитый голос объявил мне, что я немецкий шпион и что «мы за тобой следим». Какая-то женщина убеждала меня изучить и проповедовать Глобо и тем готовить мир к всеобщему и прочному миру.

Были и звонки посерьезней.

— Мистер Норт!.. С вами говорит секретарь миссис Денби. Миссис Денби интересуется, могли бы вы читать вслух ее детям по четвергам с половины четвертого до половины седьмого?

Я сразу сообразил, что это — «выходной вечер» гувернантки. Голова у меня еще слегка «кружилась». Не знаю почему, но в телефонных разговорах я более откровенен, даже груб, чем при личных встречах. Отчасти, полагаю, дело в том, что нельзя посмотреть собеседнику в глаза.

— Можно спросить, сколько лет детям миссис Денби?

— Сколько?.. Ну, шесть, восемь и одиннадцать.

— А какую книгу миссис Денби рекомендует читать им вслух?

— Это на ваше усмотрение, мистер Норт.

— Поблагодарите миссис Денби и передайте ей, что *одного* ребенка нельзя занять книгой больше чем на сорок минут. Советую приохотить их к игре со спичками.

— О-о!

Щелк.

— Мистер Норт? С вами говорит миссис Хью Каупертуэйт. Я дочь мистера Элдона Крейга.

Она сделала паузу, чтобы я вполне оценил оказанную мне честь. Я никогда не мог запомнить источников благосостояния моих нанимателей. И не помню сейчас, тем ли был известен мистер Крейг, что получал полдоллара всякий раз, когда захлопывалась дверь автомобиля-рефрижератора, или же тем, что получал десять центов всякий раз, когда мясник ставил у себя новый рулон оберточной бумаги.

— Да, мадам.

— Отец хотел бы выяснить, не возьметесь ли вы читать ему вслух библию... Да, целиком. Он прочел ее одиннадцать раз и хотел бы знать, умеете ли вы читать быстро?.. Понимаете, он хотел бы превзойти свой рекорд скорости — по-моему, сорок восемь часов.

— Я подумаю, миссис Каупертуэйт.

— Если вы заинтересованы, он хотел бы знать, не согласитесь ли вы читать... на... особых условиях.

— На особых условиях?

— Да... Так сказать, со скидкой.

— Понимаю. При моей скорости это составит больше полутораста долларов. Сумма, что и говорить, значительная.

— Да. Отец еще просил узнать...

— Могу я сделать предложение, мадам?.. Я готов читать Ветхий завет по-древнееврейски. В древнееврейском нет гласных; там — только так называемые «придыхания». Это сократило бы время примерно на семь часов. *На четырнадцать долларов дешевле!*

— Но он ничего не поймет, мистер Норт!

— Поймет или нет, какое это имеет значение, миссис Каупертуэйт? Мистер Крейг уже одиннадцать раз это слышал. На древнееврейском он услышит собственные слова господа — так, как он продиктовал их Моисею и пророкам. Кроме того, я могу читать Новый завет по-гречески. Греческий изобилует немыми дигаммами, энклитиками и пролегоменами. Ни одного слова лишнего, и цена будет снижена до ста сорока долларов.

— Но отец...

— Кроме того, в Новом завете я могу читать слова нашего господа на его родном языке, арамейском! Очень кратко, очень сжато. Я прочту Нагорную проповедь за четыре минуты шестьдесят одну секунду, ни секундой больше.

— Но будет ли это считаться рекордом?

— Жаль, что вы смотрите на это не так, как я, миссис Каупертуэйт. Намерение вашего уважаемого отца — угодить своему создателю. Я предлагаю вам льготные условия: *сто сорок долларов!*

— Я вынуждена прервать этот разговор, мистер Норт.

— Хорошо, СТО ТРИДЦАТЬ!

Щелк.

Итак, через несколько дней я уже гонял взад-вперед по авеню, как рассыльный. Уроки. Чтения. Работа мне нравилась (басни Лафонтена в «Оленьем парке», труды епископа Беркли в «Девяти фронтонах»), но скоро я обнаружил известную истину, что богатые никогда не платят — или платят от случая к случаю. Я посылал счета каждые две недели, но даже самые дружелюбные наниматели почему-то их не замечали. Я тратил сбережения и ждал; но мечта снять отдельную квартиру (порождавшая, разумеется, и другие мечты) отодвигалась в неопределенное будущее. Не считая нескольких поздних сеансов чтения, вечера у меня были свободны, и я сделался беспокоен. Я заглядывал в таверны на Темза-стрит и на Долгом причале, но у меня не было охоты участвовать в этих бурных и плохо освещенных сборищах. Картежная игра в гостиных «Х» дозволялась при условии, что деньги не будут переходить из рук в руки, и я потерял интерес к игре без материального поощрения. Наконец я наткнулся на биллиардную Германа — две длинные комнаты, где располагались семь столов под сильными лампами и бар, торговавший разрешенными напитками, ибо действовал «сухой закон». Если вы приносили с собой крепкие напитки, на это смотрели сквозь пальцы, но большинству игроков и мне самому хватало безалкогольного пива. Место было приятное. По стенам на двух уровнях тянулись скамьи для зрителей и игроков, ожидавших своей очереди. Биллиард — спорт сосредоточенных, а не оживленных и сопровождается бурчанием, приглушенными ругательствами, молитвами и отдельными вскриками торжества или отчаяния. Завсегдатаями Германа были рабочие из усадеб, шоферы, несколько продавцов, но преимущественно — слуги того или иного рода. Изредка и мне предлагали кий. Я представился человеком, который учит теннису начинающих в казино. В биллиард я играю прилично (долго упражнялся в Альфа-Дельта-Фи), но заметил, что ко мне относятся все холоднее и холоднее. Я уже собирался подыскать другую биллиард-

ную, но меня спас от остракизма Генри Симмонс, который взял меня под свое покровительство.

Чем я только не обязан Генри: дружбой, знакомством с его невестой Эдвиной, несравненной Эдвиной, с миссис Крэнстон и ее пансионом; и всем, что за этим последовало. Генри был худой сорокалетний камердинер-англичанин. Его лицо, длинное, красное и рябое, оживляли темные внимательные глаза. В его речи, очищенной семью годами пребывания в нашей стране, звучали в веселые минуты отголоски более ранних лет — язык, который радовал меня, напоминая о персонажах того же происхождения в книгах Диккенса и Теккерея. Он служил у широко известного яхтсмена и любителя скачек, которым восхищался,— я назову его Тимоти Форрестером. Мистер Форрестер, как и другие люди его класса и поколения, предоставлял свою яхту для научных экспедиций (и участвовал в них), где присутствие камердинера воспринималось бы как фривольность. Поэтому Генри на многие месяцы оставался один в Ньюпорте. Такое положение вполне его устраивало, потому что женщина, на которой он собирался жениться, большую часть года проводила здесь. Генри всегда одевался в отлично скроенные черные костюмы; только яркие жилеты выдавали его личный вкус. Он был любимцем в биллиардной Германа: его тихое подтрунивание вносило элемент чудачества, экзотики.

Он, должно быть, какое-то время за мной наблюдал и догадался, чье объявление читал в газете, потому что однажды вечером, когда я уж слишком долго сидел на скамье для зрителей, он вдруг подошел и сказал:

— Эй, профессор! Предлагаю три партии по четверти доллара, а?.. Как вас звать, дружище?.. Тэд Норт? Меня — Генри Симмонс.

В то время когда мы познакомились, Генри был очень несчастлив. Его хозяин помогал экспедиции фотографировать птиц Огненной Земли, и Генри тяготился бездельем; его невеста участвовала в каком-то другом путешествии, и он страдал от разлуки. Мы играли в относительном молчании. Мне все время везло, а может быть, Генри скрывал свое искусство. Когда игра кончилась, биллиардная уже опустела. Он предложил мне выпить. Для него заведение держало несколько ящиков эля; я, по обыкновению, заказал безалкогольное.

— Ну так кто вы, Тэд, и как вам живется? Я вам скажу, кто я такой. Я из Лондона — и с двенадцати лет ни разу не был в школе. Я был чистильщиком и подметал парикмахерскую. Потом стал поглядывать повыше и сам обучился этому ремеслу. Потом пошел в слуги и стал «джентльменом при джентльмене».

Со своим джентльменом он прибыл в нашу страну и в конце концов поступил камердинером к Форрестеру. Он рассказал мне о своей Эдвине, горничной, которая сопровождала хозяйку и других дам в плавании на знаменитой яхте. Он показал мне яркие открытки, посланные с Ямайки, Тринидада и Багамских островов,— жалкие утешения.

Я тоже рассказал ему про свою жизнь — Висконсин, Китай, Калифорния, учение, работа, Европа, война — и под конец объяснил, почему я в Ньюпорте. Когда я кончил рассказ, мы чокнулись, и это означало, что мы теперь друзья. То была первая из многих игр — и бесед. Во второй или третьей я спросил его, почему игроки так неохотно приглашают меня. Потому что я приезжий?

— Дружище, в Ньюпорте к приезжим относятся очень подозрительно. Не доверяют, вы поняли меня? Появляются разные типы, которые нам ни к чему. Давайте сделаем вид, будто я не знаю, что вы человек свойский. Понятно? Я вам буду задавать вопросы. Мистер Норт, вас в Ньюпорт подослали?

— Это как понять?

— Вы работаете в какой-нибудь организации? Вас прислали сюда работать?

— Я же вам сказал, почему я здесь.

— Я вам задаю вопросы, как будто это игра. Вы — сыч?

— Что?

— Ну, сыщик?

Я поднял руку, словно приносил присягу.

— Клянусь богом, Генри, я в жизни ничем таким не занимался.

— Когда я прочел в газете, что вы даете уроки латыни,— тут-то все стало ясно. Никто еще не слышал, чтобы сыщик кумекал по-латыни... Дело вот какое: ничего плохого в этой работе нет; люди по-всякому зарабатывают. Когда сезон начнется, их тут будет видимо-невидимо. Иную неделю тут каждый вечер большой бал. В честь заезжих знаменитостей и чахоточных детей, всякое такое. Бриллиантовые колье. Страховые компании подсылают своих людей. Наряжают официантами. Кое-кто из хозяек приглашает их даже под видом гостей. Глаз не сводят со сверканцев. Есть такие нервные семьи, что у них всю ночь у сейфа сидит сыщик. Ревнивые мужья пускают сыщиков за женами. Человек вроде вас приезжает в город — никого не знает, жить ему здесь вроде незачем. Может, он сыщик — или вор. Порядочный сыщик первым делом идет доложиться начальнику полиции, чтобы все начистоту. Но многие не идут: очень любят секретность. Будьте уверены, вы тут трех дней еще не прожили, а начальник уже к вам присматривался. Это хорошо, что вы пошли в казино и нашли там старую запись про себя...

— Да нет, это про брата.

— Видно, Билл Уэнтворт зашел к начальнику и сказал, что доверяет вам.

— Спасибо, что объяснили, Генри. Но тут, у Германа, все решило *ваше* доверие.

— У Германа тоже околачиваются сыщики, но кого мы не терпим здесь — это сыщика, который притворяется не сыщиком. Не раз случалось, что сыщики крали изумруды.

— А кем еще меня считали?

— Я вам расскажу, постепенно. Теперь вы чего-нибудь расскажите.

Я рассказал, что я узнал и умозаключил о роскошных деревьях Ньюпорта. Я изложил ему свою теорию «Девяти городов Ньюпорта» (и шлимановской Трои).

— Эх, слышала бы вас Эдвина! Эдвина обожает сведения — и вываривать теории из этих сведений. Она говорит, что люди в Ньюпорте рассуждают только друг о друге. Да, ей бы понравилось это, насчет деревьев — и насчет девяти городов.

— Я пока раскопал только пять.

— Ну, может, их и пятнадцать. Вам бы потолковать об этом с одной моей приятельницей, миссис Крэнстон. Я ей про вас рассказывал. Она говорит, что хочет с вами познакомиться. Это особая честь, профессор, потому что она редко делает исключения: пускает к себе только слуг.

— Я же слуга, Генри!

— Позвольте вопрос: вот в эти дома, где у вас уроки, вы входите в них через парадную дверь?

— Ну-у... да.

— Вас когда-нибудь приглашают пообедать или поужинать?

— Два раза, но я никогда...

— Вы не слуга.— Я молчал.— Миссис Крэнстон много о вас слышала, но говорит, что будет очень рада, если я вас приведу.

У миссис Крэнстон было большое заведение под самой церковью святой Троицы — три дома, стоявшие впритык, так что пришлось только пробить стены, чтобы соединить их. При летней колонии Ньюпорта состояла почти тысяча человек прислуги, в большинстве «живущей»; заведение миссис Крэнстон было временным пансионом для многих, а для немногих — постоянным жилищем. Ко времени моего первого визита большинство богатых домов (именовавшихся «коттеджами») еще не открылось, но слуги были высланы вперед, чтобы подготовить их к сезону. Некоторые служанки из дальних домов по Океанской аллее боялись ночевать в одиночестве. Кроме того, миссис Крэнстон давала приют многочисленной «запасной прислуге» — свободной рабочей силе, приглашаемой в особых случаях,— но подчеркивала при этом, что у нее не бюро найма. Ее дом был истинным подарком для Седьмого города — для престарелых, для временно безработных, для внезапно уволенных (справедливо, а чаще несправедливо), для выздоравливающих. Зал и примыкавшие к нему гостиные возле прихожей служили как бы местом общих собраний и вечером по четвергам и воскресеньям бывали набиты битком. Чуть подальше находилась курительная, где подавали дозволенное пиво и фруктовые воды и где собирались друзья дома — лакеи, кучера и даже повара. В столовую допускались только постояльцы; даже Генри в нее не заходил.

В заведении миссис Крэнстон приличия соблюдались неукоснительно: ни один гость не отваживался произнести здесь некрасивое слово, и даже пересуды о хозяевах не должны были переходить границ. Позже я с удивлением отметил, что истории о легендарном Ньюпорте — о пышной довоенной жизни: о войнах светских львиц, о грубости знаменитых хозяек, о вавилонской роскоши маскарадов — вспоминались не часто; их все слышали. Последние курортные сезоны тоже не обходились без пышных балов, без чудачеств, драм и мелодрам, но о таких происшествиях упоминали только конфиденциально. Миссис Крэнстон указывала, что обсуждать личную жизнь тех, кто кормит нас,— не профессионально. Сама она присутствовала тут каждый вечер, но отнюдь не восседала в центре, правя беседой. Она сидела за каким-нибудь из столиков, предпочитая общество одного, двух или трех друзей. У нее была красивая голова, благородная прическа, внушительная фигура, идеальное зрение и идеальный слух. Одевалась она по образцу тех дам, в услужении у которых прошли ее более ранние годы: корсет, черный стеклярус, полдюжины шуршащих юбок. Ничто не доставляло ей большего удовольствия, чем просьба дать совет в каком-нибудь сложном деле, требующем дипломатичности и житейской мудрости, полностью свободной от иллюзий. Мне не трудно вообразить, что она спасла множество гибнущих душ. Она прошла все ступени служебной лестницы — от судомойки и уборщицы до горничной. По слухам — я осмеливаюсь повторять их лишь много десятилетий спустя,— «мистера Крэнстона» никогда не существовало (Крэнстон — городок по соседству с Ньюпортом), а в ее дело вложил деньги весьма известный банкир. Ближайшей подругой миссис Крэнстон была несравненная Эдвина, которая постоянно занимала на первом этаже комнату с выходом в сад. Эдвина ожидала давно назревшей кончины алкоголика-мужа в далеком Лондоне, чтобы справить свадьбу с Генри Симмонсом. Некоторым наблюдателям были ясны выгоды ее комнаты с отдельным выходом в сад: Генри мог прийти и уйти когда заблагорассудится, не вызвав скандала.

У миссис Крэнстон было заведено, что все дамы кроме нее самой и Эдвины расходятся без четверти одиннадцать — кто по комнатам наверху, а кто по своим городским жилищам. Джентльмены уходили в полночь. Генри был любимцем хозяйки пансиона и в отношениях с ней проявлял старомодную учтивость. Именно этот последний час с четвертью доставлял Генри (и нашей хозяйке) больше всего удовольствия. Мужчины обычно оставались в баре, но иногда к миссис Крэнстон присоединялся очень старый и похожий на мощи мистер Дэнфорт, тоже англичанин, который служил — величественно, без сомнения — дворецким в больших домах Балтиморы и Ньюпорта. Память у него ослабела, но его еще приглашали время от времени украсить своим присутствием буфет или холл.

В такой вот час Генри и представил меня миссис Крэнстон.

— Миссис Крэнстон, я хочу, чтобы вы познакомились с моим другом Тедди Нортом. Он работает в казино и, кроме того, читает вслух дамам и джентльменам, у которых слабеет зрение.

— Мне очень приятно с вами познакомиться, мистер Норт.

— Спасибо, это большая честь для меня, мадам.

— У Тедди, насколько я знаю, только один недостаток — он не мешается в чужие дела.

— По-моему, это характеризует его с хорошей стороны, мистер Симмонс.

— Миссис Крэнстон, Генри мне льстит. У меня было такое намерение, но даже за то короткое время, что я в Ньюпорте, я обнаружил, как трудно порой избежать ситуации, которая вам не подвластна.

— Наподобие одного неудачного побега на днях, если не ошибаюсь?

Меня словно громом поразило. Как могли просочиться слухи о моем маленьком приключении? Слова хозяйки были первым сигналом о том, как трудно в Ньюпорте сохранить в тайне события, которые прошли бы незамеченными в большом городе. (В конце концов, слуг за то и хвалят, что они «предупреждают малейшее желание» хозяина; а это требует пристального и неослабного внимания. Акуиднек — небольшой остров, и ядро его Шестого города невелико.)

— Мадам, мне можно простить, что я пытался помочь моему другу и работодателю в казино.

Она опустила голову с легкой, но благосклонной улыбкой.

— Мистер Симмонс, вы извините меня, если я попрошу вас минуты на две перейти в бар: я хочу сказать мистеру Норту кое-что для него важное.

— Ну разумеется, милостивая государыня,— сказал Генри с довольным видом и покинул комнату.

— Мистер Норт, в нашем городе отличная полиция и очень умный начальник полиции. Им приходится не только оберегать ценности некоторых граждан, но и оберегать некоторых граждан от самих себя — и оберегать их от нежелательной гласности. Независимо от того, о чем вас просили две с половиной недели назад, вы выполнили просьбу очень хорошо. Но вы сами знаете, что это могло кончиться бедой. Если у вас опять возникнут такие затруднения, я надеюсь, вы со мной свяжетесь. Мне случалось оказывать услуги начальнику полиции, и он тоже бывал внимателен и услужлив по отношению ко мне и к некоторым моим гостям.— Она дотронулась до моей руки и добавила: — Не забудете?

— Ну конечно, миссис Крэнстон. Я очень признателен, что вы разрешаете вас потревожить, если возникнет нужда.

— Мистер Симмонс! Мистер Симмонс!

— Да, мадам.

— Присядьте к нам, пожалуйста, и давайте чуточку нарушим закон.— Она звякнула колокольчиком и дала официанту зашифрованный приказ. В знак хозяйского расположения нам подали, если память не изменяет, джин с содовой.— Мистер Симмонс говорит, что у вас возникли какие-то мысли о деревьях в Ньюпорте и о разных частях города. Интересно было бы это услышать непосредственно от вас.

Я рассказал — Шлиман, Троя и прочее. Мое разделение Ньюпорта было, разумеется, еще не закончено.

— Прекрасно! Прекрасно! Спасибо. Ах, как интересно это будет послушать Эдвине. Мистер Норт, я, как и большинство моих гостей на верхнем этаже, прожила двадцать лет в том городе, где Бельвью авеню; но теперь я держу пансион в последнем из ваших городов и горжусь этим... Генри Симмонс говорит, что джентльмены в биллиардной Германа принимали вас за сыщика.

— Да, мадам, или еще за какого-нибудь нежелательного типа — какого именно, он не стал говорить.

— Мадам, мне не хотелось чересчур угнетать нашего приятеля в первые же недели. Как вы думаете, достаточно ли он окреп и можно ему сказать, что его принимали еще за жигана либо за пачкуна?

— Ну что за язык у вас, Генри Симмонс! Это называется «жиголо». Да, я думаю, ему надо сказать все. Это может помочь ему в дальнейшем.

— Пачкун, Тедди,— это газетчик, который ищет грязи, охотник за скандалами. В сезон они слетаются сюда, как мухи. Пытаются подкупать слуг, чтобы те им все рассказывали. Если не могут найти помоев — сами стряпают. В Англии то же самое — миллионы читают про пороки богачей и радуются. «Дочь герцога найдена в притоне курильщиков опиума. Читайте подробности!» А теперь — Голливуд и кинозвезды. Большинство пачкунов женщины, но и мужчин хватает. Мы не желаем иметь с ними ничего общего, верно, миссис Крэнстон?

Она вздохнула.

— Трудно винить их одних.

— Тедди вот ездит взад-вперед по авеню, его тоже начнут прощупывать. К вам еще не подкатывались, старина?

— Нет,— честно сказал я. И поперхнулся: ко мне действительно «подкатывались», а я не понял, что под этим кроется. Флора Диленд! Я дам отчет об этом позже. Мне пришло в голову, что надо держать Дневник под замком: в нем уже содержались сведения, которых больше нигде нельзя найти.

— А жиголо, мистер Симмонс?

— Извольте, мадам. Я знаю, вы меня простите, если я буду давать нашему молодому другу то одну кличку, то другую. Так уж я привык.

— И как вы теперь собираетесь называть мистера Норта?

— Ну и зубы у него, мадам. Ослепляют меня. Время от времени я буду называть его «Кусачки».

Ничего замечательного в моих зубах не было. Я уже объяснял, что первые девять лет прожил в Висконсине, великом молочном штате, и что помимо всего прочего он наделяет детей великолепными зубами. Генри не зря завидовал. Дети, выросшие в центре Лондона, часто лишены этого преимущества; он все время мучился зубами.

— Понимаете, старина, люди у Германа подумывали, что вы тоже... ?

— Жиголо.

— Благодарю вас, мадам. Это по-французски наемный танцор с дальним прицелом. В следующем месяце они нагрянут, как чума или саранча — охотники за приданым. Понимаете, тут много наследниц, а

молодых людей их сословия нет. В наши дни молодые люди из хороших семей отправляются на Лабрадор с доктором Гренфеллом — везут сгущенное молоко эскимосам; или, как мой хозяин, фотографируют птиц на Южном полюсе; или едут на ранчо в Вайоминг ломать ноги. А некоторые — в Лонг-Айленд, где, говорят, гораздо веселее. Какому молодому человеку охота развлекаться под надзором родителей и родственников? Если не считать Недели парусной регаты и теннисного турнира, здесь не встретишь ни одного мужчины моложе тридцати.

— Ни одного мужчины моложе сорока, Генри.

— Благодарю вас, мадам. И вот, когда хозяйки желают устроить бал для своих прекрасных дочерей, они звонят на морскую базу своему дорогому другу адмиралу и просят его прислать сорок молодых людей, которые могут станцевать вальс и уанстеп и не споткнутся. Опыт научил их, что пунш хорошо разбавлять чистой родниковой водой. А еще что они делают — приглашают, скажем, на месяц гостей из посольств в Вашингтоне — молодых графов, маркизов, баронов, которые карабкаются по первым ступенькам дипломатической лестницы. Вот петрушка! Я приехал в вашу страну, Кусачки, как «джентльмен» при одном Достопочтенном — шестиюродном графа. Он обручился с дочкой доктора Босворта из «Девяти фронтов» — симпатичнее парня вы не видели — но спал до полудня. Засыпал на званых обедах; покушать любил, но не выдерживал перерывов между блюдами. Даже несмотря на мои тактичные уговоры, в любое место опаздывал на час. Его жена, энергичная, как пчелиный улей, ушла от него с круглым миллиончиком — так, по крайней мере, говорят... Все, что нужно такому шустрому молодому человеку,— это приятность в разговоре, пара лакированных туфель, *одно* рекомендательное письмецо от какой-нибудь персоны — и все двери для него открыты, включая казино. Вот мы и подумали сперва, что вы тоже из этих.

— Благодарю вас, Генри.

— Однако, миссис Крэнстон, мы бы с вами не поставили крест на мистере Норте, если бы он подыскал себе киску на медных рудниках или железных дорогах, правда?

— Я вам не советую, мистер Норт.

— У меня нет таких планов, миссис Крэнстон, но можно полюбопытствовать, почему вы против?

— В супружестве у кого кошелек, у того и вожжи, а девушка, за которой много денег, думает, что у нее и ума много. Больше я ничего не скажу. К концу лета у вас накопятся собственные наблюдения.

Я получал большое удовольствие от этих вечерних бесед. И если мне иногда представлялось, что я капитан Лемюэль Гулливер и, потерпев кораблекрушение на острове Акуиднек, собираюсь изучать местные обычаи и нравы, то мне едва ли могло повезти больше. Телескопы часто устанавливаются на треногах. Одной моей опорой были ежедневные посещения авеню; другой — опыт и мудрость, к которым я приобщался у миссис Крэнстон; третью еще предстояло найти.

Я был неискренен, обещая миссис Крэнстон обратиться к ней, если попаду в сложное или опасное положение. По натуре я человек самостоятельный, предпочитаю держать язык за зубами и выкарабкиваться из своих ошибок без посторонней помощи. Возможно, миссис Крэнстон вскоре узнала, что восемь-девять часов в неделю я занят в «Девяти фронтонах» — «коттедже», где определенно происходило что-то любопытное; может быть, она догадывалась, что меня затягивало в омут в доме Джорджа Ф. Грэнберри при обстоятельствах, которые в любую минуту могли стать лакомым кусочком для «желтой прессы».

В истории, которая связана с моим чтением в доме Уикоффов, я прибег к ее помощи, и помощь была щедрой.

3

Диана Белл

И вот я езжу на велосипеде по авеню туда и сюда и не только зарабатываю на жизнь, но и откладываю деньги, чтобы снять небольшую квартиру. Однажды утром, в середине третьей недели, когда я кончил занятия с детьми в казино и собирался принять душ и переодеться, чтобы перейти к занятиям академическим, меня остановил Билл Уэнтворт.

— Мистер Норт, вы бы не могли зайти сюда к концу дня?

— Да, конечно, Билл. В шесть пятнадцать вас устроит?

Чем больше я узнавал Билла, тем больше им восхищался. Как-то раз он пригласил меня на воскресный обед и познакомил с женой, замужней дочерью и зятем — все до одного добротные родайлендцы. Теперь я заметил, что он чем-то встревожен. Он пристально посмотрел на меня и сказал:

— Когда вы были у меня в гостях, вы нам рассказывали о своих приключениях. Как бы вы отнеслись к маленькому предприятию не совсем обычного свойства? Если вам это не подходит, вы можете отказаться напрямик, и в наших отношениях ничего не изменится. Тут нужна хорошая смекалка, но и заплатят хорошо.

— Конечно, Билл, особенно если смогу вдобавок услужить вам. Пошлите меня на Северный полюс.

— Это может привлечь внимание. Дело, что называется, конфиденциальное.

— Как раз то, что я люблю.

В четверть седьмого я вошел в его кабинет, заставленный призами и кубками. Билл сидел за столом, уныло поглаживая себя по коротко остриженным седым волосам. Он сразу приступил к делу:

— Мне подкинули задачку. Председателем совета директоров у нас уже довольно давно некий мистер Огастас Белл. Сам он нью-йоркский делец, но его жена и дочери большую часть года живут здесь. Уезжают в Нью-Йорк зимой на несколько месяцев. Старшей дочери Диане — лет двадцать шесть; для девушки ее круга это много. Тут есть поговорка: «Она стоптала много бальных туфель». Девушка горячая, беспокойная. Все знают, что в Нью-Йорке она стала водить компанию с неподходящими людьми. Попала в газеты — сами понимаете, в какого рода газеты. Дальше — хуже. Года два с половиной назад один из этих неподходящих типов приехал за ней сюда. Семья не желала его знать. Тогда они сбежали. Перехватили ее довольно быстро — полиция, частные сыщики, все такое. Газеты захлебывались... Беда в том, что Ньюпорт перестал быть курортом для молодых людей ее круга. Ньюпорт — для среднего возраста и выше.— Справившись с собой, Билл продолжал: — И вот опять то же самое. Мать нашла в ее комнате письмо от мужчины. Все подготовлено для бегства послезавтра ночью. Поедут венчаться в Мэриленд. Понимаете, мистер Норт, с богатыми очень трудно иметь дело. Мистер Белл полагает, что моя прямая обязанность — все бросить, гнаться за двумя взрослыми людьми и как-то помешать им. Он больше не желает иметь дело с полицией и частными сыщиками. Я, конечно, откажусь, и это может стоить мне места.

— Билл, я попробую. Сделаю все, что смогу.— Билл молчал, стараясь совладать со своими чувствами.— А кто мужчина?

— Мистер Хилари Джонс, руководит здесь физическим воспитанием в школах. Ему года тридцать два, разведен, есть дочка. Все о нем хорошего мнения, включая бывшую жену.— Он взял большой конверт.— Здесь газетные фотографии мисс Белл и мистера Джонса и вырезки о них. Вы водите машину?

— Да, за четыре лета в нью-гэмпширском лагере я поездил на всяких машинах. Вот мои права; действительны еще три недели.

— Мистер Норт, я позволил себе большую вольность, и, надеюсь, вы меня простите. Я сказал мистеру Беллу, что знаю человека, который молод, со всеми ладит и, как мне кажется, рассудителен и находчив. Я не назвал вашего имени, но сказал, что вы из Йейла. Мистер Белл тоже из Йейла. Но я не хочу, чтобы вы занимались этим ради меня. Вы свободно можете сказать мне, что это — темное, пакостное дело и вы не желаете иметь к нему никакого отношения.

— Билл, я возьмусь с удовольствием. Я люблю, когда надо прибегать к тому, что вы назвали находчивостью. Я бы хотел услышать весь план из уст самого мистера Белла.

— Он не останется в долгу...

— Стоп! Об этом я поговорю с ним самим. Когда я могу с ним встретиться?

— Можете прийти ко мне в кабинет завтра в шесть часов вечера? Тогда останется целый день для подготовки.

Теперь мне придется повторить значительную часть рассказанного, но я хочу, чтобы читатель взглянул на это с другой точки зрения. На следующий вечер, в шесть часов, Билл сидел у себя в кабинете. Джентльмен лет пятидесяти с «подцвеченными», как мне показалось, усами и волосами расхаживал по комнате, пиная стулья.

— Мистер Норт, это мистер Белл. Мистер Белл, мистер Норт. Садитесь, мистер Норт.— Мистер Белл не подает руки тренерам по теннису.— Мистер Белл, позвольте мне начать рассказ. Если я что-нибудь изложу не так, вы меня поправите.— Мистер Белл мрачно буркнул и продолжал метаться.— Мистер Белл тоже окончил Йейлский университет, где достиг выдающихся успехов в спорте. Почти двадцать лет, с перерывами, он состоит в совете казино, что свидетельствует о том, как его здесь ценят. У мистера Белла есть дочь, мисс Диана, которая отлично играет в теннис на этих кортах буквально с детских лет. Это чрезвычайно привлекательная девушка, у нее много друзей... Может быть, несколько своевольная. Вы не возражаете, мистер Белл?

Мистер Белл рубанул по шторе и опрокинул несколько кубков.

— Мистер Белл и миссис Белл случайно обнаружили, что мисс Диана собирается сбежать. Она уже раз убегала, но ее довольно быстро вернули. Оповестили полицию в трех или четырех штатах, и ее доставили домой. Для гордой девушки это унизительно.

— О господи, Билл! Давайте же скорее!

— Беллы, в общем, живут в Ньюпорте круглый год, но держат квартиру в Нью-Йорке и зимой несколько месяцев проводят там. Мистер Белл на меня не посетует, если я скажу, что мисс Диана — девушка горячая и у газетчиков определенного сорта вошло в обыкновение сообщать, что ее видели в общественных местах с неподходящими знакомыми — включая того человека, который был ее спутником в прошлом бегстве.— Я смотрел Биллу в глаза. Видно было, что новоанглийский задор в нем все-таки проснулся и мистеру Беллу он спуску не даст.— И вот миссис Белл случайно наткнулась на письмо, спрятан-

ное у дочери в белье. Один здешний человек, которого я немного знаю, уславливается с ней в письме о встрече завтра ночью. Они намерены ехать в Мэриленд и там как можно скорее обвенчаться.

— О господи, Билл, это невыносимо!

— Билл, на чьей машине они едут? — спросил я.

— На ее. Его машина — школьный грузовик, в котором он возит свои команды на состязания. Они уезжают с острова на вечернем десятичасовом пароме в Джеймстаун, оттуда на пароме в Наррагансетт. Мистер Белл, понятно, не хочет еще раз обращаться в полицию. И самое главное, семья не желает, чтобы опять появлялись статейки в воскресных приложениях — так называемых скандальных листках.

Мистер Белл сердито подступил к Биллу:

— С меня хватит, Билл!

— Это факты, мистер Белл,— твердо ответил тот.— Факты надо выложить. Мистер Норт должен знать, о чем мы его просим.— Мистер Белл потряс кулаками у него перед носом.— Идея состоит в том, мистер Норт, что вы их где-нибудь перехватите... где-нибудь, как-нибудь... и вернете мисс Диану домой... Вы человек свободный, принудить вас никто не может. Мисс Диана взрослая женщина — а вдруг она наотрез откажется вернуться в дом отца? Единственное одолжение, о котором вас просит мистер Белл — как йейлец йейлца,— это сделать попытку. Вы согласны попробовать?

Я потупился.

Я не верю, что во вселенной есть хоть капля смысла. Я думал, что не верю в преданность и дружбу. Но вот Билл Уэнтворт, и он может лишиться места, которое он занимал всю жизнь. И этот апоплексический грубиян; и миссис Белл, которая перерывает комод двадцатишестилетней дочери в поисках интимных писем и читает их.

Конечно, я попробую — и добьюсь, чего надо. Но мистеру Беллу я тоже спуску не дам.

— Что же, по-вашему, я должен делать, мистер Белл?

— Ну, поезжайте за ними. Лучше уехать за Наррагансетт: если что-нибудь предпримете, то не слишком близко к Ньюпорту. Подождите, пока они остановятся поесть и переночевать. Сломайте им машину. Если надо, взломайте у них дверь. Объясните ей, что она идиотка. Какой позор! Она сведет мать в могилу.

— Вам известно что-нибудь позорное об этом человеке?

— Что?

— О мистере Джонсе — вы его знаете?

— Да откуда? Он никто. Паршивый охотник за приданым. Шушера.

— Мистер Белл, письмо мистера Джонса при вас?

— Ну да, вот — будь оно проклято! — Он вытащил письмо из кармана и швырнул на ковер между нами. Билл и я — тоже «никто», «шушера».

Билл встал и поднял его с пола.

— Мистер Белл, мы просим мистера Норта помочь нам в весьма щекотливом деле. Мы надеемся, что он с ним справится и что вы с миссис Белл пожелаете его отблагодарить.

В мистере Белле происходила внутренняя борьба. Придушенным голосом он сказал:

— Я очень расстроен. Прошу извинить, что бросил письмо на пол.

Я сказал Биллу:

— Мы положим его в большой конверт, запечатаем сургучом, адресуем мисс Белл и напишем: «Получено от мистера Огастаса Белла. Не прочитано и запечатано Уильямом Уэнтвортом и Теофилом

Нортом». Мистер Белл, можно узнать, где ваша дочь познакомилась с мистером Джонсом?

— Большую часть года мы живем в Ньюпорте. Дочь и многие ее друзья входят в группу добровольного содействия местной больнице. Диана обожает детей. Она встретилась с этим Джонсом, когда он навещал там свою трехлетнюю дочь. Вульгарный и бессовестный охотник за приданым, как все остальные. Нам не раз приходилось отваживать этих мерзавцев. Тут все ясно.

Единственное, что можно с таким человеком — это выжидательно смотреть ему в глаза, как будто он сейчас изречет что-то на редкость убедительное. Без поддержки и рукоплесканий такие люди сморщиваются: им просто не хватает воздуха.

Выдержав паузу, я заговорил:

— Мистер Белл, я должен предложить несколько разумных условий. Никакой речи о вознаграждении быть не может. Я пошлю вам счет ровно на ту сумму, которую потеряю из-за перерыва в моих занятиях. Это — возмещение, а не плата за работу. Я хочу иметь в распоряжении машину, темно-синюю или черную — желательно, чтобы на переднем сиденье помещалось три человека. Мне нужен хороший револьвер.

— Зачем? — сердито спросил мистер Белл..

— Я не буду пользоваться обычными боеприпасами; я их изготовлю сам. Если полиция найдет машину вашей дочери на обочине в Род-Айленде или Коннектикуте и шина ее будет прострелена обыкновенной пулей, это, пожалуй, попадет в газеты. Я могу проколоть ее, так сказать, натуральным образом. Мне нужен заклеенный конверт с десятью десятидолларовыми банкнотами на покрытие некоторых расходов, если в них возникнет нужда. Думаю, они не понадобятся; в этом случае я верну нераспечатанный конверт мистеру Уэнтворту. И самое главное: справлюсь я или нет, я не скажу об этом деле никому, кроме членов вашей семьи. Вы согласны на эти условия?

Он проворчал:

— Да, согласен.

— Я составил договор с этими пятью условиями. Если вас не затруднит, подпишите.

Он прочел договор и начал расписываться. Но вдруг поднял голову.

— Однако... разумеется, я заплачу вам. Я готов заплатить тысячу долларов.

— В таком случае, мистер Белл, вы должны *нанять* человека, который похитит мисс Белл. Меня на это не наймешь ни за какие деньги. Я считаю, что моя задача ограничивается убеждением.

Он был ошеломлен, как будто его заманили в ловушку. Он вопросительно посмотрел на Билла.

— Я впервые слышу об этих условиях, мистер Белл. Мне они кажутся разумными.

Мистер Белл дописал свою фамилию и положил договор на стол. Я пожал Биллу руку со словами:

— Оставьте это соглашение у себя, ладно, Билл? Завтра в шесть часов вечера я приду сюда за машиной.— Я поклонился мистеру Беллу и вышел.

Дежурный в «Х» одолжил мне карты дорог Род-Айленда и Коннектикута. В течение следующего дня, с перерывами, я внимательно их изучал. Что же до самодельных боеприпасов, то это был просто блеф и хвастовство. На полигоне в форте Адамс мы стреляли из револьверов пробковыми пулями с гвоздиками, которые втыкались в мишень; я решил, что они смогут проткнуть шину, и купил пачку.

Машина была прелесть. Я переправился на пароме в Джеймстаун пораньше, но у второго парома ждал, пока не появилась машина Дианы Белл. За рулем сидела она сама. Я въехал за ними в огромный полутемный трюм. Когда паром отвалил, она вылезла из кабины и пошла между машин, вглядываясь в лица сидящих. Увидев меня издали, она направилась прямо ко мне. Мистер Джонс шел за ней со смущенным видом. Я вылез из машины и стоял, дожидаясь ее,— не без восхищения; это была высокая статная женщина, румяная, с темными волосами.

— Я знаю, кто вы, мистер Норт. Вы заведуете детским садом в казино. Отец вас нанял шпионить за мной. Вы заслуживаете всяческого презрения. Вы — низшая форма человеческой жизни. На вас смотреть противно... Ну, вам нечего сказать в свое оправдание?

— Я здесь в другом качестве, мисс Белл. Я представляю здесь здравый смысл.

— Вы?!

— Газеты поднимут вас на смех; вы погубите учительскую карьеру мистера Джонса...

— Ерунда! Чушь!

— Я надеюсь, вы с мистером Джонсом поженитесь и, как подобает женщине вашего круга и положения,— в присутствии семьи, которая будет сидеть в церкви на передней скамье.

— Я этого не потерплю! Я не потерплю, чтобы за мной гонялись и шпионили полицейские ищейки и сыщики. Я с ума сойду. Я желаю поступать, как мне нравится.

Мистер Джонс прикоснулся к ее локтю:

— Диана, давай все же выслушаем его.

— Выслушаем? Выслушаем? Этого жалкого шпика?

— Диана! *Послушай меня!*

— Как ты смеешь мне приказывать? — И она закатила ему звонкую оплеуху.

Я в жизни не видел человека более удивленного — затем униженного. Он опустил голову. А она продолжала кричать:

— Я не потерплю слежки! Я никогда не вернусь в этот дом. Украли мое письмо. Почему я не могу жить, как все люди? Почему я не могу жить, как мне хочется?

Я повторил ровным голосом:

— Мисс Белл, я здесь представляю здравый смысл. Я хочу избавить вас и мистера Джонса от больших унижений в будущем.

К мистеру Джонсу вернулся голос:

— Диана, ты не та девушка, которую я знал в больнице.

Она приложила ладонь к его красной щеке.

— Ну, Хилари, неужели ты не понимаешь, какую чепуху он несет? Он нас опутывает; он пытается нам помешать.

Я продолжал:

— Переправа займет примерно полчаса. Вы позволите нам с мистером Джонсом подняться на верхнюю палубу и обсудить этот вопрос спокойно?

Он сказал:

— В любом случае я хочу, чтобы мисс Белл присутствовала при нашем разговоре. Диана, я еще раз тебя спрашиваю: ты согласна его выслушать?

— Ну так пошли наверх,— безнадежно сказала она.

Большой салон наверху выглядел как дешевая танцплощадка, брошенная десять лет назад. Там был буфет, но сезон еще не начался,

и буфет пустовал. Столы и стулья были покрыты ржавчиной и грязью. Лампы горели сине-стальным светом, подходящим разве что для фотографирования преступников. Даже Диана и Хилари — красивые люди — выглядели жутко.

— Может быть, начнете вы, мисс Белл?

— Как вы могли взяться за такое грязное дело, мистер Норт? Мне вас в казино показали дети. Они говорили, что любят вас.

— Все, что вас интересует, я расскажу о себе потом. Я хочу, чтоб сначала вы сказали о себе.

— Я познакомилась с Хилари в больнице — я там помогаю на добровольных началах. Он сидел у кровати своей дочери. Это удивительно, как они разговаривали. Я в него влюбилась, просто глядя на них. Отцы обычно приносят коробку конфет или куклу и ведут себя так, как будто мечтают оказаться подальше отсюда. Я люблю тебя, Хилари, и прости, что я ударила тебя по лицу. Это больше никогда не повторится.— Он накрыл ладонью ее руку.— Мистер Норт, я иногда теряю власть над собой. Вся моя жизнь — сплошная путаница и ошибки. Меня выгнали из трех школ. Если вы — и отец — утащите меня обратно в Ньюпорт, я покончу с собой, как тетя Дженнина. Ноги моей не будет в этом Ньюпорте. Двоюродный брат Хилари в Мэриленде, где мы хотим пожениться, говорит, что там полно школ и колледжей и он сможет получить работу. У меня есть немного денег — мне их завещала тетя Дженнина. И мы сможем заплатить за операции, которые понадобятся дочери Хилари в будущем году. А теперь, мистер Норт, что на это скажет здравый смысл, которым вы все время хвастаете?

Наступило молчание.

— Благодарю вас, мисс Белл. Теперь, может быть, выскажетесь вы, мистер Джонс?

— Вы, наверное, не знаете, что я разведен. Моя жена итальянка. Адвокат посоветовал ей сказать судье, что мы не сошлись характерами, но я по-прежнему считаю ее превосходным человеком... Сейчас она работает в банке и... говорит, что счастлива. Мы оба из наших заработков вносим за лечение Линды. Когда я увидел Диану, на ней был халат в голубую полоску. Я увидел, как она наклонилась над кроватью Линды, и подумал, что более прекрасной женщины я не встречал. Я не знал, что она из богатой семьи. Мы встречались за вторым завтраком в Шотландской кондитерской, за угловым столиком... Я хотел прийти к ее отцу и матери, как принято, но Диана решила, что толку от этого не будет... и поступить надо так, как мы сегодня поступили.

Молчание. Теперь моя очередь.

— Мисс Белл, я должен вам кое-что сказать. Я не хочу вас обидеть. И не собираюсь мешать вашему замужеству с мистером Джонсом. Я по-прежнему выступаю как представитель здравого смысла. Зачем вам бежать? Вы человек слишком заметный. Любой ваш поступок вызывает шум. Вы свою норму побегов с женихами израсходовали. Мне это неприятно говорить, но знаете ли вы, что у вас есть прозвище, известное миллионам семейств, читающих воскресные газетки?

Она глядела на меня с яростью.

— Какое?

— Я вам не скажу... Оно не грязное и не пошлое, просто неуважительное.

— *Какое прозвище?*

— Прошу прощения, но я не намерен участвовать в пересудах дешевых журналистов.

Я лгал. Ну, может быть, наполовину. А кроме того — кому от этого хуже?

— Хилари, я пришла сюда не для того, чтобы меня оскорбляли!

Она встала. Она принялась ходить по залу. Она схватилась за горло, как будто у нее было удушье. Но суть до нее дошла. Она снова крикнула:

— Почему я не могу жить, как все люди? — Наконец она обернулась к столу и презрительно сказала:— Ну так что вы предлагаете, господин Проныра-Здравый-Смысл?

— Я предлагаю этими же паромами вернуться в Ньюпорт. Вы вернетесь домой, как будто просто катались вечером на машине. Позже я дам несколько советов, как вам с мистером Джонсом просто и достойно пожениться. Отец сам выдаст вас замуж, а мать, как полагается, будет плакать, сидя на церковной скамье. И детей, с которыми вы подружились, в церкви будет столько, сколько вместится. Тут же будут десятки спортивных команд мистера Джонса. Газеты напишут: «Любимица ньюпортской детворы вышла замуж за самого популярного ньюпортского учителя».

Было видно, что ее ослепила эта картина,— но она прожила трудную жизнь:

— Как этого добиться?

— Плохую рекламу вы кроете хорошей рекламой. У меня есть друзья-журналисты и здесь, и в Провиденсе, и в Нью-Бедфорде. Наш мир купается в рекламе. Появятся статьи о замечательном мистере Джонсе. Его выдвинут на «Лучшего учителя года в Род-Айленде». Мэру придется принять это к сведению. «КТО ДЕЛАЕТ БОЛЬШЕ ВСЕХ ДЛЯ БУДУЩЕГО НЬЮПОРТА?» Выпустят медаль. Кто больше всех достоин вручать эту медаль? Ну, конечно, мистер Огастас Белл, председатель совета директоров Ньюпортского казино. Бельвью авеню приятно думать, что это демократично, патриотично, филантропично и великодушно. Это растопит лед.

Я понимал, что все это сплошные фиоритуры, но мне надо было помочь Биллу Уэнтворту, и я понимал, что брак для них будет катастрофой. Моя подлая стратегия сработала.

Они поглядели друг на друга.

— Я не хочу, чтобы обо мне писали в газетах,— сказал Хилари Джонс.

Я поглядел Диане в глаза и сказал:

— Мистер Джонс не хочет, чтобы о нем писали в газетах.

Она поняла. Она поглядела мне в глаза и прошептала:

— Вы дьявол!

К Хилари вернулась уверенность.

— Диана,— сказал он,— ты не думаешь, что нам лучше вернуться?

— Как хочешь, Хилари,— ответила она и расплакалась.

На пристани мы узнали, что паром швартуется здесь на ночь. Если возвращаться в Ньюпорт, то нам надо проехать сорок миль до Провиденса, а оттуда тридцать миль до Ньюпорта. Мы с Хилари предложили ехать втроем в одной машине, а за другой послать утром. Диана все еще обливалась слезами — жизнь казалась ей цепью злых неудач — и бормотала, что она не может вести машину, она не хочет вести машину. Они перенесли свой багаж ко мне. Я сел за руль. Она показала на меня: «Я не хочу быть рядом с этим человеком». Она села у окна и уснула или сделала вид, что спит.

Хилари не только руководил подготовкой школьных команд, но и был инспектором всех государственных школ. Я спросил его о перспективах команд перед решающими играми года. Он оживился.

— Пожалуйста, зовите меня Хиллом.

— Хорошо. А вы меня Тэдом.

Я услышал все о надеждах и опасениях команд — о талантливых подающих, которые потянули мышцу, и о замечательных бегунах, у которых бывают судороги. О шансах выиграть знамя у Фолл-Ривера и Род-Айлендский школьный кубок. О команде Роджерской школы. И Крэнстонской школы. И Калвертской школы. Очень подробно. Очень интересно. Пошел дождь, пришлось разбудить Диану и закрыть окно. Ничто не могло остановить поток сведений, обрушенный на меня Хиллом. Когда мы въехали в рабочие предместья Провиденса, была почти полночь. Диана открыла сумочку, достала пачку сигарет и закурила. Хилл окаменел: его будущая невеста курит!

Заправочная станция уже закрывалась. Я подъехал и залил бак. Я спросил заправщика:

— Слушай, есть тут место, где сейчас можно выпить чашку ирландского молочка?

— Тут за углом клуб, иногда он поздно закрывается. Если увидите зеленый свет над черным ходом, вас пустят.

Свет горел.

— Ехать нам еще час,— сказал я моим спутникам.— Мне надо выпить, а то засну.

— Мне тоже,— сказала Диана.

— Вы не пьете, Хилл? Ничего, пойдемте с нами, если вдруг начнется скандал, будете нашим телохранителем.

Я забыл, как назывался тот клуб: «Общество польско-американской дружбы», или «Les Copains Canadiens», или «Club Sportivo Vittorio Emmanuele»[1]— темный, радушный и людный. Со всеми перездоровались за руку. Нам даже не позволили за себя заплатить.

Диана ожила. Ее окружили.

— Ну, леди, вы шикарны.

— Ну и ты, брат, шикарен.

Ее пригласили танцевать, и она согласилась. Мы с Хиллом сидели в уголке. Он был потрясен. Приходилось кричать, чтобы услышать друг друга в гаме.

— Тэд?

— Да, Хилл?

— Это что же, ее так воспитали?

— Все это совершенно невинно, Хилл.

— Я никогда не видел, чтобы девушка курила и пила — тем более с незнакомыми.

Мы смотрели прямо перед собой — в будущее. Когда музыка опять смолкла, я сказал:

— Хилл?

— Да.

— У вас контракт с министерством просвещения или со школьным отделом, правильно?

— Да.

— Он у вас не кончается?

Наши локти покоились на столе. Подбородки лежали на руках. Он побагровел. Прикусил зубами костяшки пальцев.

— Мисс Белл в курсе дела? — За этим вопросом стояли другие.— Она знает, что вы не найдете другого такого места во всей стране? Что вас возьмут только в частные спортивные клубы — для немолодых людей, которые желают сгонять вес?

Он медленно поднял на меня глаза, в которых была мука.

---

[1] «Канадские приятели» *(франц.)*; «Спортивный клуб Виктора-Эммануила» *(итал.)*.

— Нет.

— Вы еще не послали заявление об уходе?

— Нет.

Вероятно, он впервые осознал, что его профессиональный престиж под угрозой.

— Как вы не понимаете? Мы же любили друг друга. Все казалось так просто.

Опять громко заиграла музыка. Мы старались не смотреть, как молодую женщину перехватывает партнер за партнером. Вдруг он резко ударил меня по локтю.

— Тэд, помогите мне это поломать.

— Что — эту вечеринку?

— Нет, всю эту историю.

— По-моему, она уже поломалась, Хилл. Слушайте, по дороге в Ньюпорт вы должны без передышки рассуждать о шансах ваших футбольных команд. Расскажите нам то, что уже рассказывали, и еще добавьте. С весом и спортивной биографией каждого игрока. Ни в коем случае не останавливайтесь. Если не хватит, переходите на студенческие команды; скоро вы сами будете тренировать студенческую команду.

Я встал и подошел к Диане.

— Мне кажется, пора ехать, мисс Белл.

Выходили мы с помпой — снова всеобщие рукопожатия и благодарности. Дождь перестал; ночной воздух был чудесен.

— Знаете, я уже много лет так не веселилась. Истоптали все туфли — вот медведи!

Мы поехали. Голос не повиновался Хилари, поэтому начал я:

— Хилл, вы, наверно, поздно возвращаетесь домой?

— Да.

— И ваша супруга, конечно, жаловалась, что не видит вас с семи утра до восьми вечера.

— Меня это очень угнетало, но что поделаешь.

— И самый жуткий день, конечно, суббота. Возвращаетесь из Вунсокета или Тайвертона усталый как собака. В кино хоть вам удается сходить?

— По воскресеньям кинофильмов не показывают.

Мы вернулись к футбольной теме. Я подтолкнул его локтем, и он немного оживился:

— Уэнделл Фаско из Вашингтонской подает большие надежды. Вы бы видели, как этот мальчик пригибает голову и врезается в защиту. Через два года он поступает в университет Брауна. Увидите, Ньюпорт скоро будет им гордиться.

— Чем больше всего вы любите с ними заниматься, Хилл?

— Ну, бегом, наверно. Я сам был бегуном.

— А какой вид вам больше всего нравится?

— Признаюсь вам, для меня самое увлекательное состязание в году — это ньюпортская эстафета. Вы себе не представляете, как мои люди отличаются друг от друга,— я их называю «людьми», это подымает боевой дух. Всем им от пятнадцати до семнадцати. Каждый проходит три круга, потом передает палочку следующему. Возьмите Былинского, он капитан «синих». Есть ребята и побыстрее, но у него мозги. Любит бежать на втором этапе. Знает достоинства и недостатки каждого из команды и каждый дюйм дорожки. Голова, понимаете? Или Бобби Нойталер, сын садовника с Бельвью авеню. Настойчивый, упорный — но и возбудим очень. Знаете, после каждой эстафеты — выиграли, проиграли, все равно — плачет. Но остальные относятся с уважением; делают вид, что не видят. Чикколино — живет на мысу,

я жил неподалеку, когда был женат,— он клоун у «красных». Очень быстрый. Бегать любит, но всегда смеется. И вот что интересно, Тэд: его мать и старшая сестра накануне эстафеты идут в часовню Святого Сердца и молятся за него с полуночи до утра, когда надо идти готовить завтрак. Нет, вы представьте!

Но меня не надо было к этому призывать. Мне казалось, что я слушаю Гомера, слепого и нищего, как он поет на пиру:

Не забыла Фетида
Сына молений; рано возникла из пенного моря,
С ранним туманом взошла на великое небо, к Олимпу;
Там, одного восседящего, молний метателя Зевса
Видит на самой вершине горы многоверхой, Олимпа;
Близко пред ним восседает и, быстро обнявши колена
Левой рукою, а правой подбрадья касаясь,
Так говорит, умоляя отца и владыку бессмертных[1]...

— Ей-богу, вы бы видели, как Роджер Томпсон принимает палочку,— совсем еще малыш, но вкладывает в это всю душу. У его отца кафе-мороженое на краю городского пляжа. Наш доктор говорит, что не позволит ему бегать в будущем году: ему всего четырнадцать, и, когда растут так быстро, это вредно для сердца...

Перечень продолжался. Я взглянул на Диану, забытую, заброшенную. Ее глаза были открыты и смотрели куда-то с глубокой задумчивостью... Интересно, о чем они говорили в те блаженные часы в Шотландской кондитерской?

Хилл показал мне дорогу к дому, где он снимал комнату. Пока мы извлекали из багажника его чемоданы, Диана вышла и окинула взглядом пустынную улицу Девятого города, где ей так редко приходилось бывать. Шел второй час ночи. Хилл достал из кармана ключ от парадного — как видно, он не уведомил хозяйку об отъезде. Диана подошла к нему.

— Хилари, я ударила тебя по лицу. Пожалуйста, ударь меня тоже, и будем квиты.

Он отступил, мотая головой:

— Нет, Диана. Нет!

— Пожалуйста.

— Нет... Нет, я хочу поблагодарить тебя за эти счастливые недели. И за то, что ты была так добра к Линде. Ты поцелуешь меня, чтобы я передал ей твой поцелуй?

Диана поцеловала его в щеку и неуверенной походкой вернулась к машине. Мы с Хиллом молча пожали руки, и я сел за руль. Она показала мне дорогу к дому. Въехав в большие ворота, мы увидели, что в доме гости. Перед входом стояли машины, в кабинах спали шоферы. Она прошептала:

— Все помешались на маджонге. Сегодня турнир. Пожалуйста, подъедем к черному ходу. Я не хочу, чтобы видели, как я возвращаюсь с багажом.

Даже черный ход представлял собой внушительную арку из песчаника. Я внес ее чемоданы на темное крыльцо. Она сказала:

— Обнимите меня на секунду.

Я обхватил ее. Это не было объятие; наши лица не соприкасались. Ей хотелось прильнуть к чему-то не такому холодному, как высокий свод, нависший над нами; она дрожала от леденящей мысли, что жизнь опять описала круг.

В кухне сновали слуги. Ей оставалось только позвонить, и она позвонила.

---

[1] «Илиада», перевод Н. Гнедича.

— Спокойной ночи,— сказала она.
— Спокойной ночи, мисс Белл.

4

Дом Уикоффов

Среди первых откликов на мое объявление была написанная изящным старомодным почерком записка от мисс Норины Уикофф, Бельвью авеню, дом такой-то, с просьбой зайти от трех до четырех в любой удобный для меня день. Она хотела условиться о том, чтобы я читал ей вслух. Возможно, работа покажется мне скучной, и, кроме того, она хотела бы предложить мне определенные условия, которые я волен принять или отвергнуть.

На другой вечер я встретился с Генри Симмонсом за биллиардом. К концу игры я спросил его между прочим:

— Генри, вы что-нибудь знаете о семье Уикофф?

Он перестал целиться, разогнулся и пристально посмотрел на меня.

— Странно, что вы об этом спрашиваете.

Затем он нагнулся и ударил по шару. Мы кончили партию. Он мигнул, мы поставили кии, заказали что-то выпить и направились к самому дальнему столику в баре. Когда официант принес нам глиняные кружки и ушел, Генри огляделся и, понизив голос, сказал:

— Дом с привидениями. Скелеты шныряют вверх и вниз по трубам, как чертовы бабочки.

Я знал, что Генри торопить нельзя.

— Насколько я знаю, дружище, в Ньюпорте есть четыре богатых дома с привидениями. Очень грустная ситуация. Служанки не хотят там работать; отказываются ночевать. Видят что-то в коридорах. Слышат что-то в чуланах. Нет ничего заразней истерики. Двенадцать гостей к обеду. Служанки роняют подносы. Падают в обморок по всему дому. Кухарка надевает шляпу и пальто и уходит. У дома дурная слава — вы меня поняли? Не могут найти даже ночного сторожа — никто не соглашается обходить ночью *весь* дом... Дом Хепвортов — продали береговой охране. Коттедж Чиверса — говорили, что хозяин удушил служанку-француженку, ничего не доказано. Устроили крестный ход — свечи, кадила, все удовольствия... Духов выгнали. Продали монастырской школе. Коттедж Колби — много лет стоял пустой, сгорел ночью в декабре. Можете пойти посмотреть сами — только чертополох растет. Когда-то славился шиповником. Теперь этот ваш дом Уикоффов, прекрасный дом,— никто не знает, в чем дело. Ни трупа, ни процесса, никто не исчез, ничего, только слухи, только толки, но у него дурная слава. Старинная семья, почтеннейшая семья. Богатые! Как говорит Эдвина, могут купить и продать штат Техас и даже не заметят. В прежние дни, до войны — званые обеды, концерты, Падеревский: очень были музыкальные; потом пошли слухи. Отец и мать мисс Уикофф фрахтовали суда и ходили в научные экспедиции — он коллекционер: ракушки и языческие истуканы. Плавали по полгода. Однажды, году в одиннадцатом, он вернулся и закрыл дом. Стали жить в нью-йоркском доме. Во время войны сам мистер Уикофф и его жена тихо померли в нью-йоркских больницах и мисс Норина осталась одна — последняя в роду. Что она может сделать? Она женщина с характером. Приезжает в Ньюпорт, чтобы открыть родовой дом — дом ее детства; но никто не соглашается ра-

ботать после наступления темноты. Восемь лет она снимает квартиру в коттеджах Лафоржа, но каждый день ходит в дом Уикоффов, дает завтраки, приглашает людей к чаю, а когда садится солнце, ее служанки, дворецкий и прочая челядь говорят: «Нам пора уходить, мисс Уикофф» — и уходят. А она со своей горничной, оставив свет во всем доме, едет на коляске в коттеджи Лафоржа.

Молчание.

— Генри, вы клянетесь, что не знаете причины этих слухов? Миссис Крэнстон знает все. Вы думаете, у нее есть на этот счет теория?

— Ничего такого от нее не слышал; даже Эдвина — самая сообразительная женщина на острове Акуиднек — и та ничего не знает.

На другой день, в половине четвертого, я пришел в дом Уиккоффов. Я давно восхищался этим домом. Не раз слезал с велосипеда, чтобы полюбоваться им — самым красивым коттеджем в Ньюпорте. Я никогда не бывал в Венеции и ее окрестностях, но сразу распознал в нем палладиевские черты, напоминающие о знаменитых виллах на Бренте. Позже я хорошо ознакомился с первым этажом. Зал был большой, но без помпезности. Потолок держали колонны и арки, расписанные фресками. Широкие порталы в мраморе вели во все стороны — благородство, но гостеприимное и полное воздуха. Пожилая служанка открыла большую бронзовую дверь и провела меня в библиотеку, где мисс Уикофф сидела за чайным столиком перед камином. Стол был накрыт на большую компанию, но электрический чайник еще не включили. Мисс Уикофф, которой я дал бы лет шестьдесят, была в черных кружевах; они ниспадали с чепца на уши и продолжались оборками и вставками до самого пола. Лицо ее — до сих пор необычайно хорошенькое — говорило об искренности, любезности и — как заметил Генри — «характере».

— Я очень благодарна вам, мистер Норт, за то, что вы пришли,— сказала она, подавая мне руку; затем обернулась к служанке: — Мистер Норт, наверно, выпьет чаю, прежде чем уйти. Если будут звонить по телефону, спросите имя и номер; я позвоню позже.— Когда служанка ушла, она шепнула мне: — Будьте добры, закройте, пожалуйста, дверь. Спасибо... Я знаю, что вы человек занятой, поэтому сразу хочу объяснить, почему я вас пригласила. Мой старый друг доктор Босворт отзывался о вас с большой теплотой.

Уже просигнализировано. Богатые — вроде масонской ложи: они обмениваются рекомендациями, хорошими и плохими, при помощи паролей и тайных кодов.

— Кроме того, я поняла, что могу доверять вам, когда прочла, что вы выпускник Йейла. Мой дорогой отец тоже окончил Йейл, и его отец тоже. Брат, если бы он остался жив, тоже учился бы в Йейле. Я всегда замечала, что из Йейла выходят люди благородные; истинно христианские джентльмены! — Она растрогалась; я растрогался; Элайю Йейл ворочался в гробу.— Видите два старых уродливых сундука? Они стояли на чердаке. В них — наша семейная переписка, некоторые письма написаны шестьдесят — семьдесят лет назад. Я последняя в роду, мистер Норт. Многие из этих писем не представляют сегодня никакого интереса. Я давно хотела бегло просмотреть большую часть переписки... и уничтожить. Но зрение уже не позволяет читать написанное от руки, особенно если выгорели чернила. У вас зрение хорошее, мистер Норт?

— Да, мадам.

— Чаще всего достаточно будет проглядеть только начало и конец. Серьезная переписка моего отца — он был видным ученым, спе-

циалистом по моллюскам — передана вместе с коллекциями Йейлскому университету, где и хранится. Вы согласны взяться со мной за такую работу?

— Да, мисс Уикофф.

— При чтении старых писем всегда могут обнаружиться подробности интимного свойства. Могу я вас просить, как йейлца и христианина, чтобы они остались между нами?

— Да, мисс Уикофф.

— Есть, однако, еще один вопрос, в котором я хотела бы на вас рассчитывать. Мистер Норт, у меня в Ньюпорте очень странное положение. Вам уже говорили об этом... обо мне?

— Нет, мадам.

— На моем доме лежит проклятие.

— Проклятие?

— Да, многие верят, что в этом доме привидения.

— Я не верю в дома с привидениями, мисс Уикофф.

— Я тоже!

С этой минуты мы стали друзьями. Больше того, мы стали заговорщиками и борцами. Она описала мне, как трудно нанять слуг, которые согласились бы оставаться в доме после наступления темноты.

— Унизительно, когда не можешь пригласить друзей на обед, хотя они меня постоянно приглашают. Унизительно быть объектом жалости... и чувствовать, что, возможно, и на моих дорогих родителях лежит тень подозрения. Я думаю, многие женщины на моем месте сдались бы и бросили дом совсем. Но это дом моего детства, мистер Норт! Мне было здесь хорошо! Кроме того, многие соглашаются со мной, что это самый красивый дом в Ньюпорте. Я ни за что не сдамся. Я буду бороться за него, пока не умру.

Я серьезно смотрел на нее.

— Что значит — бороться за него?

— Очищу от подозрений! Рассею эту тень!

— Мы читаем эти письма, мисс Уикофф, чтобы найти истоки несправедливых подозрений?

— Совершенно верно! Вы сумеете мне помочь, как вы думаете?

Я и моргнуть не успел, как превратился в Главного Инспектора Норта из Скотланд-Ярда.

— В каком году вы впервые заметили, что слуги отказываются работать здесь с наступлением темноты?

— Отец и мать уезжали в длительные экспедиции. Я не могла ездить с ними, потому что ужасно страдаю от качки. Я оставалась с родственниками в Нью-Йорке и занималась музыкой. Отец вернулся сюда в одиннадцатом году. Мы собирались здесь жить, но он вдруг передумал. Он закрыл дом, уволил слуг, и мы стали жить в Нью-Йорке. На лето уезжали в Саратога-Спрингс. Я умоляла его вернуться в Ньюпорт, но он не соглашался. И не объяснял почему. Во время войны и он и мать умерли. В девятнадцатом году я осталась одна на свете. Я решила вернуться в Ньюпорт и жить в этом доме круглый год. Тут я и обнаружила, что ни один слуга не соглашается жить в нем.

Может быть, у мисс Уикофф есть предположения, которые могли бы пролить свет на эту историю? Никаких. У ее отца были враги? Нет, никогда в жизни! Не интересовалась ли этом делом полиция? Да о чем тут может идти речь, кроме опасений слуг и смутных слухов, будто в доме нечисто?

— Когда ваш отец уезжал в экспедиции, на чьем попечении оставался дом?

— Тут оставались все слуги. Отцу приятно было знать, что он

может вернуться в любую минуту. А распоряжался ими дворецкий, или мажордом, который прожил в нашей семье много лет.

— Мисс Уикофф, нам надо прочесть письма примерно с девятого года до двенадцатого. Когда мне прийти?

— О, приходите каждый день в три часа. Мои друзья являются к чаю не раньше пяти.

— Я могу приходить через день, в три. Я буду у вас завтра.

— Благодарю, благодарю. Я отберу письма, относящиеся к этим годам.

И великий человек изрек напоследок:

— Не бывает домов с привидениями, мисс Уикофф! Бывают только неуемные фантазии и, возможно, злостные притом. Попробуем выяснить, откуда выползла эта история.

Назавтра, когда я пришел, интересовавшие нас письма лежали в пачках, перевязанных красным шнуром: ее письма родителям с 1909 года по 1912-й; письма родителей к ней; шесть писем отца к матери (они редко расставались на целый день); письма отца к его брату (братом возвращенные) и ответы брата; письма ньюпортского мажордома (мистера Харланда) к отцу; переписка отца с адвокатами в Нью-Йорке и Ньюпорте; письма друзей и родственников к миссис Уикофф. Чтение семейных писем причиняло мисс Уикофф боль, но она скрепя сердце откладывала многие для уничтожения. Погода, штормы у Борнео, метели в Нью-Йорке; здоровье (отменное); женитьбы и смерти Уикоффов и родственников; планы на будущий год и перемены в планах; «любовь и поцелуи нашей милой девочке». Мы с мисс Уикофф разделили работу. Оказалось, что зрение все же позволяет ей читать письма родителей, и она предпочла заниматься этим сама. Так что вскоре мы трудились на разных участках. Я читал письма мистера Харланда: течет крыша — починена; просьбы посторонних «осмотреть дом» — отказано; повреждения оранжереи, причиненные веселящимися в канун Дня всех святых,— устранены и т. д. Я перешел к письмам мистера Уикоффа брату: найдены редкие раковины и посланы для идентификации в Смитсоновский институт; на волоске от гибели в Зондском проливе; согласование финансовых сделок; «обрадованы известиями об успехах Норины в музыке»... Наконец я наткнулся на ключ к этой злосчастной истории. Письмо отправлено из Ньюпорта 11 марта 1911 года:

«Я надеюсь, ты уничтожил письмо, отправленное тебе вчера. Мне хочется, чтобы все это было забыто и больше никогда не вспоминалось. Счастье еще, что я оставил Милли и Норину в Нью-Йорке. Пусть у них сохранятся только радостные воспоминания об этом доме. Я уволил всех слуг, выплатил им жалованье и каждому дал щедрую прибавку. Я даже не довел это до сведения мистера Маллинса [его ньюпортского адвоката]. Я нанял нового сторожа и в помощь ему людей, которые будут приходить в дневное время. Может быть, через несколько лет, когда эта злополучная история немного забудется, мы вернемся и снова откроем дом».

Я сунул это письмо в конверт «Для повторного чтения».

У меня возникло предположение о том, что тут случилось.

На последнем курсе колледжа я написал и опубликовал в «Йейлском литературном журнале» незрелую пьесу под названием «Труба затрубит». Тема была заимствована из бенджонсоновского «Алхимика»: хозяин уезжает на неопределенный срок, оставив дом на попечение верных слуг; в слугах постепенно развиваются умонастроения хозяев; свобода переходит в распущенность; хозяин возвращается без предупреждения и кладет конец их разгульной жизни. Живой писатель — Бен Джонсон.

Мистер Уикофф, вернувшись, обнаружил грязь и непорядки, может быть, попал на какую-то оргию.

Но откуда пошли слухи, что в доме «нечисто» — слово, обычно связываемое с убийством? Я решил, что должен нарушить обет молчания и навести справки в другой части города. Кроме того, я не хотел, чтобы чтение кончилось так скоро: мне нужны были деньги. В конце каждой недели служанка, провожая меня до двери, вручала конверт с чеком на двенадцать долларов.

Я пришел к миссис Крэнстон вскоре после половины одиннадцатого, когда дамы, собравшиеся вокруг нее, уже расходились. Я поклонился и вполголоса сказал, что хочу обсудить с ней одно дело. Пока сцена не очистилась, я сидел в углу бара со стаканом безалкогольного пива. Затем мне подали знак приблизиться, и я придвинул свой стул. Несколько минут мы помедлили, обсуждая состояние нашего здоровья, погоду, мой план снять маленькую квартиру и все увеличивающийся спрос на мои услуги. Затем я сказал:

— Миссис Крэнстон, я ищу вашего совета и руководства в одном очень щекотливом деле.

И рассказал ей о моей работе в доме Уикоффов, не упомянув о найденном важном письме.

— Грустная история! Грустная история! — заметила она с плохо скрываемым удовольствием и позвонила в колокольчик, стоявший тут же на столе. В этот поздний час она обыкновенно угощалась из высокого бокала — насколько я понял, белым вином. Когда слуга подал его и удалился, она повторила: — Грустная история. Одна из самых старых и почтенных семей. Мисс Уикофф вам что-нибудь объяснила?

— Далеко не все, миссис Крэнстон. Она не объяснила мне, почему у дома дурная слава. Она заверила меня, что не знает, с чего это началось.

— Она не знает, мистер Норт. Вы читаете всю семейную переписку довоенных лет?

— Да, мадам.

— И пока не нашли ничего... сенсационного?

— Нет, мадам.

— Может, найдете.

К слову «сенсационное» в Ньюпорте очень чувствительны. Жизнь Шестого города является предметом широкой — я бы даже сказал «бульварной» — гласности. Плохо, если ваше поведение считают легкомысленным, даже позорным, но так же страшно бывает казаться смешным.

Помешкав немного, миссис Крэнстон взяла телефонную трубку и назвала номер начальника полиции.

— Добрый вечер, мистер Дифендорф. Это Амелия Крэнстон... добрый вечер. Как Берта?.. Как дети?.. Спасибо, у нас все хорошо. Вы же знаете, в четверг у меня тяжелый вечер... Мистер Дифендорф, тут сидит молодой человек, которого одна наша очень уважаемая дама попросила разобраться кое в каких неприятных событиях ее семейной истории... Нет, что вы! Он не по этой части. Его просто попросили читать ей вслух старую семейную переписку, которая хранилась на чердаке. Мне кажется, вам будет интересно об этом узнать. Официально к вам это дело никогда не поступало, и его надо вести под большим секретом. Не исключено, что он наткнется на сведения, за которые ухватились бы газеты. Я полностью доверяю этому молодому человеку, но, конечно, он не обладает вашим опытом и рассудительностью... Могли бы вы как-нибудь вечером встретиться с ним здесь или сказать ему, чтобы он пришел к вам на службу?.. О! Это очень любезно с вашей стороны. Да, он сейчас здесь. Его фами-

лия Норт... Да, тот самый.— По-видимому, «тот самый», кто имел касательство к возвращению Дианы Белл.

О близости наших отношений свидетельствует то, что миссис Крэнстон (редко позволявшая себе язвительные замечания о ком бы то ни было) взглянула на меня и сухо проронила:

— Я заметила, что шеф пользуется любым предлогом, чтобы покинуть лоно семьи.

Ждать нам пришлось недолго. Я получил разрешение заказать еще одно пиво. Шеф был высок и плотен. Он производил впечатление человека открытого и вместе с тем застенчивого. Объяснялось это, как я впоследствии понял, беспрерывными нахлобучками от богачей, которые склонны считать, что всякий менее удачливый невероятно туп. Защита его была — делать вид, будто он сомневается в правдивости каждого сказанного ему слова. Он сердечно пожал руку миссис Крэнстон и настороженно — мне. Она рассказала ему всю историю и снова повторила, что полностью мне доверяет.

— Мистер Дифендорф, я думаю, что при чтении старых писем эта история может выйти наружу и, наверно, должна выйти наружу. В конце концов, ничего такого опасного в ней нет; она не бросает тени ни на одного из членов семьи. Вы рассказали мне все, что знали, и я сдержала обещание: ни словечком не обмолвилась. Если мистер Норт найдет что-то определенное об этом в письмах, мы можем рассчитывать, что вам он скажет первому. И тогда вы сами решите, надо ли сообщить об этом мисс Уикофф.

Начальник полиции остановил на мне оценивающий взгляд:

— Что привело вас в Ньюпорт, мистер Норт?

— Шеф, последний год войны я служил в форте Адамс, и мне здесь понравилось.

— Кто был у вас командиром?

— Генерал Колб, или Де Колб.

— Вы здесь ходили в церковь?

— Да, в церковь Эммануила. Служил там доктор Уолтер Лаури.

— Мистер Огастас Белл много вам заплатил за то, что вы вернули его дочь домой?

— Я сказал ему заранее, что хочу только компенсацию за перерыв в моей обычной работе. Я дважды посылал ему счет, но он до сих пор не заплатил.

— Что вы с вашим велосипедом делали на Брентонском мысу несколько дней назад рано утром?

— Шеф, я помешан на восходах. Я наблюдал один из самых красивых в моей жизни.

Ответ привел его в некоторое замешательство. С минуту он разглядывал крышку стола. По-видимому, он отнес это к странностям, проистекающим из университетского образования.

— Что вам известно об истории с домом Уикоффов?

— Только то, что в нем, по слухам, нечисто.

Он обрисовал положение, мне уже известное:

— Почему-то возник слух, что в доме привидения... Видите ли, мистер Норт, непосредственно после войны жизнь в портовой части была гораздо более кипучей, чем сейчас. Гораздо больше яхт и прогулочных судов, пароходы линии «Фолл-Ривер», рыболовство, кое-какой торговый грузооборот. Моряки пьют. Мы подбирали их каждую ночь — без памяти, с безумными глазами, в белой горячке. В таверны на Темза-стрит служащим с Военно-морской учебной базы ходить не разрешалось — слишком много драк. Однажды ночью в восемнадцатом году нам пришлось забрать Билла Оуэнса, матроса торгового флота, двадцати одного года, родившегося и выросшего в Нью-

порте. Он напивался из вечера в вечер и начинал рассказывать всякие ужасы про дом Уикоффов. Мы не могли этого допустить. В камере он вопил и бредил; мы пытались разобраться в его бреде.

Тут шеф заставил нас подождать, пока раскуривал сигару. (В гостиных у миссис Крэнстон не курили.)

— Мистер Уикофф отсутствовал по шесть-восемь месяцев кряду. Он был коллекционер. Чего, миссис Крэнстон,— акульих зубов?

— Ракушек и китайских вещиц, шеф. Он завещал их этому большому музею в Нью-Йорке.— Информация в Ньюпорте никогда не бывает точной — свойство интеллектуального климата.

— Все это время дом находился на попечении дворецкого по фамилии Харланд. Харланд сам набирал слуг.

— Девушек он подбирал в Нью-Йорке, шеф. Я к ним не имела никакого касательства.

— Свет в окнах горел до полуночи. Все казалось в полном порядке. Оуэнса, в ту пору мальчика лет двенадцати, наняли таскать уголь для каминов и выносить помои — на мелкие домашние работы. Я думаю, миссис Крэнстон со мной согласится, что слуги похожи на школьников: им нужна твердая рука. Стоит выйти учителю, как подымается тарарам.

— Боюсь, что в ваших словах есть доля правды, шеф,— сказала миссис Крэнстон, качая головой.— Сколько раз я в этом убеждалась.

— Мистер Уикофф плохо разбирался в людях. Его дворецкий Харланд был сумасшедший дальше некуда... Билл Оуэнс говорил, что его отправляли домой в шесть часов вечера, когда он кончал работу. Но несколько раз он пробирался обратно в дом. Передние комнаты были ярко освещены, но двери и окна столовой завешены фетровыми шторами — толстыми фетровыми шторами. Они не могли устраивать свои шабаши на кухне — нет, куда там! Они были хозяева и желали пользоваться хозяйской столовой. Оуэнс говорил, что прятался в стенных шкафах и подглядывал сквозь щелку в шторах. И видел ужасные вещи. Он рассказывал всем и каждому на Темза-стрит, что видел балы с раздеванием догола и, как он выразился, «с людоедством».

— Шеф, этого слова вы никогда не говорили!

— Вот, а он говорил. Я уверен, что он этого не видел, но он-то думал, что видел.

— Боже милостивый! — сказала миссис Крэнстон и перекрестилась.

— А что еще может подумать двенадцатилетний мальчик, если увидит, как полусырое мясо едят *прямо руками.*

— Господи помилуй! — сказала миссис Крэнстон.

— Я не знаю, что увидел мистер Уикофф, но очень может быть, что он увидел фетровые шторы, и пятна от сырого мяса по всему полу, и свинство в лицах слуг... Извините за выражение, но слухи — как вонь. Понадобилось три года, чтобы россказни Билла Оуэнса доползли с Темза-стрит до бюро найма миссис Тербервилл. А слух всегда чем дальше, тем чернее. Что вы на это скажете, мистер Норт?

— Что ж, шеф, я думаю, ни убийства, ни даже членовредительства там не было; было просто скотство, и в воображении людей оно как-то связалось с «нечистым».

— И теперь мы ничего не можем исправить. Не забывайте, на стол к полиции это никогда не попадало. Горячечный бред пьяницы — не показания. Оуэнс ушел в плавание, и с тех пор о нем не слышали. Рад был познакомиться с вами, мистер Норт.

Я узнал то, что мне было нужно. Мы расстались с обычными моими лживыми заверениями, что, если я выясню новые подробности, я сразу же поделюсь с ним. Что касается меня, задача была решена; но мне уже не давала покоя задача гораздо более трудная: каким способом снять проклятье, тяготеющее над домом Уикоффов? Объяснения и призывы к разуму бессильны против глубоко въевшихся — и даже лелеемых — страхов.

У меня мелькнула идея.

Однажды, придя туда в очередной раз, я увидел на дорожке ландо, кучера и пару, как говорили когда-то, «залетных». Мисс Уикофф встретила меня в уличной одежде. Она извинилась, сказав, что ее вызвали к больной подруге: она вернется через полчаса. Горничная стояла рядом.

— Мисс Уикофф, разрешите мне осмотреть комнаты на первом этаже. Я в восторге от той части дома, которую мне удалось увидеть, и хотел бы полюбоваться другими комнатами.

— Ну, конечно, мистер Норт. Не стесняйтесь, пожалуйста. Я думаю, миссис Дилейфилд с удовольствием ответит на любые вопросы.

Был чудесный весенний день. Все двери настежь. Я осмотрел большой зал со всех сторон; впервые увидел столовую и библиотеку. Повсюду приковывало внимание совершенство деталей, но больше всего поражала гармония здания в целом. «Это Палладио,— подумал я.— Он сам был наследником великих мастеров, а это — его потомство, так же как Версаль; но это ближе к итальянскому источнику». Когда я возвращался через большой зал к моему рабочему столу, миссис Дилейфилд сказала:

— Много лет назад, до того как хозяин стал уезжать в экспедиции, здесь устраивали музыкальные вечера. Вы слышали про Падеруского, мистер Норт?.. Он здесь играл; и Уле Булль, норвежский скрипач. И мадам Нелли Мелба — вы слышали про такую? Как чудесно пела! Славное было время. А теперь — кто бы мог подумать! Прямо обидно, правда?

— Скажите, миссис Дилейфилд, вам ведь не приходилось видеть или слышать здесь что-нибудь такое, тревожное?

— Нет, нет, сэр, ничего такого!

— Вы согласились бы здесь ночевать?

— Пожалуй, нет, сэр. Я понимаю, все это, наверно, глупости, но мы не всегда хозяева своим чувствам, понимаете, что я хочу сказать?

— А что, люди думают, здесь произошло?

— Мне не хочется об этом говорить и думать, сэр. Одни говорят одно, другие говорят другое. По-моему, лучше в это не вдаваться.

Разборка писем продолжалась. Мисс Уикофф, по-видимому, испытывала облегчение от того, что никаких признаков зловещего свойства мы не обнаружили. Мы продолжали читать просто для удовольствия, потому что Уикоффы замечательно писали письма. Но мысль о том, что́ можно предпринять, постепенно созревала у меня в голове.

Я говорил о том, как в юности мечтал о разных профессиях. Журналистика не принадлежала к их числу. Отец мой был редактором газеты — и до и после консульства в Китае. Он делал свою работу с энтузиазмом, которого я не разделял. На мой взгляд, его ремесло слишком смахивало на манипуляцию общественным мнением, пускай даже в благих целях. Мой замысел восстановить доброе имя дома

Уикоффов основывался именно на этом, но я не знал, как подступиться к делу.

Дорогу мне открыл случай.

История моих отношений с домом Уикоффов распадается на две части. Вторая часть привела меня в Восьмой город — приспешников и паразитов, с которыми у меня было столько общего. Она привела меня к Флоре Диленд.

К пятой неделе в Ньюпорте мое расписание стало обременительным. В казино вернулся профессиональный тренер и освободил меня от второго часа упражнений с детьми, но я весь день был занят — то французским, то латынью, то арифметикой, то в одном доме, то в другом. Я искал в городе более или менее тихого места, где можно спокойно съесть второй завтрак. В самой середке Девятого города я нашел Шотландскую кондитерскую девиц Лафлин, где развивался роман Дианы Белл с Хилари Джонсом. Посещали ее конторщицы, учителя обоих полов, домохозяйки, отправившиеся «в город за покупками»,— нешумное общество. Еда была простая, хорошо приготовленная и дешевая. Там мне явилось странное видение — и я надеялся, что оно явится опять: высокая женщина, сидевшая особняком и одетая, как мне представлялось, по самой последней моде. И она появилась снова. Она была в шляпе, похожей на гнездо, где сидит тропическая птица, и замысловатом платье из материала, называвшегося, кажется, «переливчатым атласом»,— синь и зелень павлиньего пера вперемешку. Чтобы приступить к завтраку, ей пришлось снять перчатки и поднять вуаль — и это было сделано с непреднамеренным как будто изяществом. Черт побери! Кто это? Как и в прошлый раз, когда она входила или поднималась уходить, комнату наполняло шуршание сотни юбок. Кто же она и главное — зачем пожаловала к нашему скромному столу?

Строго говоря, ее лицо не было красивым. Нормы женской красоты меняются от века к веку, а иногда и чаще. Лицо у нее было длинное, узкое, бледное и костлявое. Позже вы услышите, как Генри Симмонс назовет его «лошадиным». Такие лица встречаются на фламандских и французских картинах пятнадцатого и шестнадцатого веков. Самое лестное, что можно было сказать о нем в 1926 году, это, что оно «аристократическое»,— характеристика скорее оправдательная, чем лестная. Зато «корпус», как говорилось у нас, изголодавшихся солдат в форте Адамс, иначе — сложение, фигура — был у нее бесподобный.

Можете вообразить мое удивление, когда она, покидая кондитерскую, подошла ко мне, протянула руку и сказала:

— Вы, наверно, мистер Норт. Я давно хотела с вами познакомиться. Я миссис Эдвард Дарли. Можно присесть на минуту?

Она неторопливо уселась, причем смотрела мне в глаза, как бы радуясь приятной встрече. Я где-то слышал, что первое, чему учат молодую актрису в театральной школе, это садиться не опуская глаз.

— Может быть, вы меня лучше знаете по псевдониму. Я Флора Диленд.

Я жил укромной академической жизнью. Я принадлежал к тем жалким тридцати миллионам американцев, которые никогда не слышали о Флоре Диленд. Большинство остальных среди этих тридцати миллионов вообще не привыкли читать что бы то ни было. Тем не менее я произвел разные одобрительные звуки.

— Вам хорошо живется в Ньюпорте, мистер Норт?

— Да, очень даже.

— И где вы только не бываете! Вы вездесущи — читаете вслух доктору Босворту чудесные работы о епископе Беркли; читаете басни Лафонтена с девочкой Скиилов. В вашем возрасте — и столько познаний! И ума тоже — я имею в виду находчивость. Как вам удалось помешать нелепому побегу Дианы Белл — подумать только! Диана, можно сказать, моя родственница, через Хаверлеев. Своевольная девица. Это просто чудо, что вы уговорили ее не валять дурака. Пожалуйста, расскажите, как вам удалось.

Я никогда не был красивым мужчиной. Все, что есть во мне, унаследовано от предков, вместе с шотландским подбородком и висконсинскими зубами. Элегантные женщины никогда не шли через всю комнату, чтобы со мной познакомиться. Я недоумевал, что кроется за этим дружелюбием,— и вдруг меня осенило: Флора Диленд была «пачкунья», газетная сплетница. С ней я очутился в Восьмом городе — прихлебателей и паразитов. Я сказал:

— Миссис Дарли... мадам, как прикажете вас называть?

— О, зовите меня мисс Диленд.— И беспечно добавила: — Можете звать меня Флорой — я ведь работница.

— Флора, о мисс Белл я не могу сказать ни слова. Я дал обещание.

— Что вы, мистер Норт, это не для печати! Меня просто интересует ум и изобретательность. Мне нравятся находчивые люди. Я, наверно, несостоявшаяся романистка. Давайте будем друзьями. Ладно? — Я кивнул.— У меня ведь есть другая жизнь, не имеющая ничего общего с газетами. У меня коттедж в Наррагансетте, и я люблю по субботам и воскресеньям принимать гостей. Для гостей — отдельный коттедж, он к вашим услугам. Всем нам время от времени нужны перемены, правда? — Она встала и снова протянула руку.— Можно вам позвонить в ХАМЛ?

— Да... да.

— А как мне вас звать — Теофил?

— Тедди. Предпочитаю, чтобы меня звали Тедди.

— Вы должны мне рассказать про доктора Босворта и епископа Беркли, Тедди. Ну и семейка там, в «Девяти фронтонах»! Еще раз до свидания, Тедди, и, пожалуйста, приезжайте в мой милый маленький «Кулик» — поплавать, поиграть в теннис и в карты.

Работница со ста двадцатью миллионами читателей, и фигурой, как у Ниты Нальди, и голосом, подобным дымчатому бархату, как у Этель Барримор... О, мой Дневник!

Не к миссис Крэнстон обращаться с таким вопросом. Тут требовался мужской разговор.

— Генри,— сказал я, когда мы натирали мелом кии у Германа,— а что за пачкуны подвизаются у нас в городе?

— Странно, что вы это спрашиваете,— сказал он и продолжал игру. Когда мы кончили партию, он поманил меня к самому дальнему столу и заказал наши обычные напитки.— Странно, что вы это спрашиваете. Я вчера видел на улице Флору Диленд.

— Кто она?

Во всех парикмахерских и биллиардных есть столы и полки со свежим и старым чтивом для посетителей, ожидающих своей очереди. Генри подошел к такой кипе и безошибочно вытащил воскресное приложение одной бостонской газеты. Он развернул его и расстелил передо мной: «Нью-йоркский судья винит матерей в том, что в высших слоях общества участились разводы. От нашего специального корреспондента Флоры Диленд».

Я прочел. Жуткая картина. Имена не названы, но для читателя более искушенного, чем я, намеки прозрачны.

— Ковбой,— продолжал Генри (он полагал, что Висконсин — сердце Дикого Запада).— Флора Диленд происходит из самых старинных и почтенных семей Нью-Йорка и Ньюпорта. Не из каких-нибудь там железнодорожных и угольных — настоящая Старая Гвардия. В родстве со всеми. Очень живая — как говорят, «гуляет». Не обошлось без ошибок. Можно разбить семью-другую, но не разбивай семью, где разбивается капитал. Свою долю простительных ошибок она всю выбрала. Один лишился из-за нее наследства. Родственники не желают ее знать. Вы улавливаете, дружище? Что делать бедной девушке? В долг не дает даже тетя Генриетта. Сколько можно? Тогда она берет бумагу и перо; становится пачкуньей — с пылу, с жару, вся подноготная. Вроде... вроде... ну, многие жены не укладываются в свой бюджет; боятся сказать мужьям; где мы закладываем нашу бриллиантовую диадему? В Висконсине это идет нарасхват. Ну, то, что она пишет под фамилией Диленд, более или менее пристойно; но мы знаем, что она пописывает и под другими фамилиями. У нее есть колонка «Что мне шепнула Сюзанна» — подписывается «Белинда». Глаза на лоб лезут. Видно, заколачивает большие деньги, так и эдак. Еще разъезжает с лекциями: «Девушки Ньюпорта». Смешные истории про то, какие мы тут мартышки.

— Генри, она все лето живет в Ньюпорте?

— Куда ей тут деваться? В коттеджи Лафоржа ее и не подумают пустить. В «Мюнхингер Кинге» правило, то есть говорится, что правило: пускают не больше чем на три ночи. У нее дом в Наррагансетте. Там веселее, чем в Ньюпорте,— лучше пляжи, моложе публика, местечки поукромней, клубы, где можно играть,— всякое такое.

— Где она добывает сведения?

— Никто не знает. Может быть, свои агенты — например, сестры в больницах. Пациенты болтают. Много болтают в косметических кабинетах. Слуги — почти никогда.

— Она красивая, Генри?

— Красивая? Красивая?! У нее лицо, как у лошади.

Пришло приглашение в «Кулик». В субботу, к обеду, и до утра понедельника: «Купальных костюмов для вас тут сколько угодно. Но он вам понадобится только днем. В полночь мы часто купаемся a naturel[1], чтобы остыть». Простыть, я полагаю: в Новой Англии до августа в воду влезть невозможно.

Я отправлялся туда, чтобы привлечь Флору Диленд к осуществлению моего ПЛАНА, касавшегося дома Уикоффов; Флора Диленд пригласила меня потому, что хотела получить от меня нужные сведения. Я предвидел сделку в той или иной форме. Я хотел попросить ее об услуге. Возможности завести небольшой роман я всерьез не рассматривал; я никогда не занимался таким делом с женщиной почти на пятнадцать лет старше меня, но как поется в старом гимне: «Когда зовет опасность или долг — спеши, не медли».

Я думал о том, как бы мне с моим велосипедом покинуть остров незаметно для полиции и жителей. Выручил случай. Когда я ждал на причале первого парома (в те дни, как, вероятно, помнит читатель, до Наррагансетта добирались на двух паромах), меня окликнули из стоявшей машины:

— Герр Норт!

— Герр барон!

— Вас подвезти? Я еду в Наррагансетт.

---

[1] Нагишом *(франц.)*.

— Я тоже. У вас найдется место для моего велосипеда?

— Конечно.

Это был барон Эгон Бодо фон Штамс, которого я много раз встречал в казино и развлекал своей воодушевленной, но не совсем объезженной немецкой речью. Всем, кроме Билла Уэнтворта и меня, он был известен как Бодо. Он был атташе австрийского посольства в Вашингтоне и второй раз приехал на летний отпуск в Ньюпорт — гостем в дом Венеблов «Прибойный мыс», хотя сами хозяева отсутствовали. Он был симпатичнейший малый. Двумя годами старше меня, искренний и добрый до наивности. Я сел в машину и пожал ему руку. Он сказал:

— Меня пригласила на субботу мисс Флора Диленд — вы ее знаете?

— Я тоже приглашен.

— Чудесно! А то я не знал, кого там встречу.

Мы поговорили о том о сем. На втором пароме я спросил:

— Герр барон, где вы познакомились с мисс Диленд?

Он рассмеялся:

— Она подошла ко мне и представилась на благотворительном базаре в пользу увечных детей в церкви на Спринг-стрит.

Полчаса я помалкивал. Но когда мы подъехали к воротам нашей хозяйки, сказал:

— Герр барон, остановите на секунду машину. Я хочу убедиться, что вы понимаете, куда едете.

Он остановил машину и вопросительно посмотрел на меня.

— Вы дипломат, а дипломат всегда должен точно знать, что творится вокруг него. Что вы знаете о мисс Диленд — и в чем ее интересы?

— Да мало что знаю, старина. (Бодо учился в Итоне.) Только, что она — родственница Венеблов и писательница; романы и так далее.

Помолчав, я сказал:

— Венеблы не приглашают ее к себе по меньшей мере пятнадцать лет. Они могут очень обидеться, если узнают, что вы у нее гостили. По рождению она принадлежит к их классу и кругу, но выбыла из него. Не спрашивайте меня как: я не знаю. Зарабатывает она тем, что поставляет каждую неделю статейки о так называемом свете. В Вене у вас есть такие журналисты?

— Да, есть, политические! Очень грубые.

— Ну, а мисс Диленд очень грубо пишет о частной жизни отдельных людей.

— И обо мне напишет грубо?

— Я думаю, нет, но скажет, что вы у нее гостили, и это придаст достоверность ее историям о других людях — например, Венеблах.

— Но это ужасно!.. Спасибо, спасибо, что сказали. Я, пожалуй, высажу вас возле дома, вернусь в Ньюпорт и позвоню ей, что у меня грипп.

— Герр барон, по-моему, это будет мудро. Вы представляете свою страну.

Он обернулся и спросил меня напрямик:

— Тогда почему *вы* к ней идете? Если она так некрасиво поступает, зачем *вы* здесь?

— Ну, герр барон...

— Не зовите меня «герр барон»! Зовите меня Бодо. Если вы настолько добры, что открыли мне глаза на мою ошибку, будьте добры до конца и зовите меня Бодо.

— Спасибо. Я буду звать вас Бодо только в этой машине. Я служащий казино, я учитель с велосипедом и получаю по часам.

— Но мы в Америке, Теофил.— Какое прекрасное имя! — Здесь через пять минут все зовут друг друга по имени.

— Нет, мы не в Америке. Мы в маленькой экстерриториальной провинции, где к сословным различиям еще более чутки, чем в Версале.

Он рассмеялся, потом серьезно повторил:

— Почему вы здесь?

— Я скажу вам в другой раз.— Я показал на дом.— Это часть ньюпортского полусвета. Мисс Диленд, что называется, déclassée[1]. Ее подвергли остракизму, но летом она только и думает что о Ньюпорте — своем Потерянном рае. Я не знаю, кто еще сегодня будет, но подонки держатся вместе — так же, как вы, сливки.

— Я иду с вами. Мне все равно, что она обо мне напишет.

Он запустил мотор, но я не дал ему тронуться.

— Мне Флора Диленд интересна. Она настоящая пария. Она знает, что занимается унизительным делом, но при этом в ней есть какая-то отвага. Как по-вашему, она красива?

— Очень красива. Она похожа на фламандскую мадонну из слоновой кости. У нас есть такая. Черт побери, Теофил, я тоже хочу на это поглядеть. Вы совершенно правы: я живу на маленькой арене, как цирковая лошадь. Мне надо видеть и подонков. Если Венеблы про это услышат, я извинюсь. Я извинюсь до того, как они услышат. Скажу: попал впросак — я иностранец.

— Бодо, но ведь может услышать и ваш посол. Сегодня гости наверняка напьются; будут бить посуду. Всякое может случиться. Флора намекала, что мы, возможно, пойдем купаться mutter-nackt[2]. Соседи донесут, и полиция заберет нас в каталажку. Это будет пятнышко в вашем послужном списке, герр барон, извините, Бодо.

С минуту он молчал.

— Но я хочу это видеть. Теофил, позвольте мне там пообедать. Потом я скажу, что жду звонка из Вашингтона и должен вернуться в Ньюпорт.

— Хорошо, но скажите с порога. В субботу последний паром отходит в двенадцать.

Он радостно хлопнул меня по спине:

— Du bist ein ganzer Kerl! Vorwärts[3].

«Кулик» был хорошенький приморский коттеджик дедовских времен: готические завитушки орнамента, стрельчатые окна — жемчужина. Дворецкий отвел нас к дому для гостей, где нас встретила служанка и развела по комнатам. Бодо присвистнул: серебряные щетки для волос, кимоно и японские сандалии для купанья. На стенах афиши Тулуз-Лотрека, на столиках — «Светский календарь» и «Великий Гэтсби». Служанка сказала: «Господа, коктейли в семь».

Бодо подошел к моей двери:

— Теофил...

— Герр барон, как раз здесь я хочу, чтобы ко мне обращались «мистер Норт». Что вы хотели спросить?

— Скажите еще раз, с кем мы будем сидеть за столом.

— Некоторые ньюпортцы помещают тут на лето своих любовниц — будем надеяться, что две-три таких будут. Воры по драгоценностям — вряд ли, но могут быть сыщики от страховых компаний,

---

[1] Деклассированная *(франц.)*.

[2] В чем мать родила *(нем.)*.

[3] Ты молодец. Вперед. *(нем.)*.

которые их ловят. Не обойдется и без молодых людей, которые желают протиснуться в «свет»,— иначе говоря, искателей наследства.

— Ну-у!

— Мы все авантюристы, чужаки, сомнительная публика.

Он застонал.

— И я должен в одиннадцать уехать! А вам-то ничего не грозит?

— Я вам скажу еще одну причину, почему я здесь. Я выполняю тщательно продуманный ПЛАН, для чего мне нужна помощь Флоры Диленд. Это никому не причинит ущерба. Если все получится, я расскажу вам подробности в конце сезона.

— Столько ждать?

— Во время обеда я собираюсь на короткое время овладеть застольной беседой; если будете слушать внимательно, получите представление о первых шагах в моей стратегии.

Нас просили не переодеваться к обеду, но Флора встретила нас в роскошном платье — желтого шелка с желтыми бархатными нашивочками и желтыми кружевными штучками, все желтое разных оттенков. На моем лице выразилось восхищение.

— Мило, правда? — сказала она беспечно.— Это от Ворта, 1910 год — носила моя матушка. Барон, я счастлива вас видеть. Вам коктейль или шампанское? Я пью только шампанское. За обедом мы поговорим об Австрии. Когда я была девочкой, моих родителей представили вашему императору. Я была, конечно, совсем маленькая, но помню, как он каждый день прогуливался в Ишле.

Бодо принес прочувствованные извинения, что ему надо вернуться в Ньюпорт для важного телефонного разговора с посольством в воскресенье утром.

— Мой шеф отводит воскресенье для самых важных дел, и меня известили, что он будет звонить.

— Какая жалость, барон! Вы должны приехать как-нибудь в другой раз, когда будете свободны.

За столом собралось десять человек, из них только четверо — женщины. В том числе — очаровательная французская девушка, мадемуазель Демулен, которая сидела рядом с Бодо и (как он рассказал мне позже) все время его пощипывала, на что он галантно отвечал. Ее шофер, смахивавший на телохранителя, пришел за ней в половине одиннадцатого, и она нежно рассталась со своим «bon petit Baron Miche-Miche»[1] (в Бодо было шесть футов росту). Еще там сидела грузная пожилая дама, в прошлом — шепнула мне Флора — знаменитая артистка музыкальной комедии; она была увешана драгоценностями и не произносила ни слова, зато ела и ела, по две порции всего, что подавали. Еще — молодая чета Джеймсонов из Нью-Орлеана, снявшая на лето коттедж по соседству, крайне степенная и явно испытывавшая растерянность. Я сидел слева от Флоры и рядом с миссис Джеймсон. Я спросил миссис Джеймсон, где она познакомилась с мисс Диленд.

— Мы познакомились случайно, тут, в деревне. Она выручила моего мужа, когда его остановила дорожная полиция, а потом пригласила нас на обед. Мистер Норт, кто эти люди?

— Я не могу их обсуждать в этих стенах. Предоставляю этот вопрос вашей проницательности.

— Моей проницательности очень не по себе.

— Вы на верном пути.

— Благодарю вас. Мы уйдем, как только позволят приличия. А как же вы?

[1] Милым маленьким бароном Миш-Миш *(франц.)*.

— Ну, миссис Джеймсон, я саламандра. Могу жить в огне, в воде и в воздухе.

И наконец, тут были три молодых человека, прекрасно одетые («Как одеться к неофициальному обеду на модном курорте»), постепенно пьяневшие и весьма раскованные.

Разговор зашел о прошлом летнем сезоне в Ньюпорте — о балах и вечерах, куда их приглашали или не приглашали, о знаменитых хозяйках, чей идиотизм не поддается описанию, о беспросветной скуке «всей этой жизни».

Наконец я выбрал минуту и заговорил:

— Флора, мне кажется, одна из самых удивительных особенностей Ньюпорта — деревья.

— Деревья? — Все взгляды устремились на меня.

Я описал породы, ввезенные путешественниками и гарвардскими учеными. Я посетовал на скудость почвы и картинно изобразил длинные караваны телег, везущих землю из Массачусетса (мой домысел, но вполне вероятный). Я назвал ливанские кедры и бо, дерево Будды («Если уснуть под ним, приснится нирвана; я получу разрешение попробовать на той неделе»), чилийское дерево тара-тара, которое облетает всякая птица; эвкалипт из Австралии, чья камедь излечивает астму, ясень Иггдрасиль — «дерево жизни», чьи ягоды прогоняют меланхолию и отвращают молодых от самоубийства («Один такой есть в саду Венеблов, где живет барон»).

Бодо глядел с изумлением.

— Тедди,— вскричала Флора,— да вы ангел! Я могу сделать об этом статью!

— Да, в Ньюпорте много необычайного. Например, дом, о котором знаменитый итальянский архитектор доктор Лоренцо Латта сказал, что это самый красивый дом в Новой Англии — и самый здоровый. К тому же построен в девятнадцатом веке. Он назвал его «Дом, который дышит», «Дом с легкими».

— Дом с легкими! Какой же это дом?

— Вы, наверно, его не знаете. В Ньюпорте есть дом, где большой зал обладает такой совершенной акустикой, что Падеревский, сыграв там, разрыдался; он попросил прощения у публики, сказав, что в жизни не играл так хорошо.

— Что это за дом?

— Я почти уверен, что вы его не знаете. Когда там выступал великий норвежский скрипач Уле Булль, он играл, конечно, на своем Страдивари; но потом он сказал, что сама комната — лучший в мире Страдивари.

— Тедди! Где вы такое откапываете?

— В Ньюпорте есть дом, где одно время жила в качестве няньки скромная женщина, монахиня сестра Коломба. Возможно, ее вскоре канонизируют — святая Коломба Ньюпортская. Вечером перед воротами дома собираются простые люди и стоят на коленях. Полиция не знает, что с ними делать. Можно ли арестовать коленопреклоненных людей за нарушение порядка?

Флора была ошеломлена. Старая дама перестала жевать. Жиганы, втируши и сыщики дико озирались в поисках крепких напитков.

— Флора, если бы вы могли написать об этом...

— А вы почему не напишете?

— Я писать не умею, Флора. Вы принадлежите к числу наших самых знаменитых писателей. Вы пишете о Ньюпорте без конца, но по большей части это сатира. Если вы начнете писать о привлекательных сторонах Ньюпорта, все ваши родственники будут очень довольны — право же, очень.

Это дошло. Вид у нее был изумленный. Потом под скатертью она ущипнула меня за то, что принято называть бедром. Когда мы встали из-за стола, она прошептала:

— Вы прелесть! Вы чудо! И по-моему, чуточку бес!... Джентльмены, отправляйтесь в курительную. А вы, барон, не позволяйте им перепиться. Позже мы все пойдем купаться. Я не хочу, чтобы у вас делались судороги и вы тонули. Такое случалось *слишком* часто.

Мы с Бодо вышли в сад.

— Тедди, намекните хотя бы, к чему вы клоните,— что за военные хитрости. По крайней мере, мне будет о чем подумать по дороге в Ньюпорт.

— Хорошо, намекну. У вас есть замок?

— Да.

— Старый?

— Да.

— И говорят, что с привидениями?

— Да.

— Вы хоть одно видели?

— Тедди, за кого вы меня принимаете! Привидений нет. Это слуги любят пугать себя разговорами о привидениях.

— Слуги у вас держатся?

— Из поколения в поколение.

— Так вот, я сейчас изгоняю нечистую силу из дома, где слуги не желают оставаться после наступления темноты. Все эти три дома, о которых я предлагаю Флоре написать,— один дом. Суеверие — черная магия; одолеть ее можно только с помощью белой магии. Подумайте об этом.

Он посмотрел вверх на звезды; он посмотрел вниз на землю; он рассмеялся. Потом положил мне руку на плечо и сказал:

— Вы знаете, Тедди, вы — обманщик.

— В каком смысле?

— Вы притворяетесь, будто у вас нет цели в жизни.

Он улыбнулся и покачал головой. Потом стал очень серьезен; я никогда не видел Бодо очень серьезным.

— Боюсь, что скоро и мне придется попросить у вас совета. У меня большие затруднения.

— В Ньюпорте?

— Да, в Ньюпорте.

— Дело терпит?

Серьезность его превратилась в горечь:

— Да, терпит.

Я не представлял себе, какие могут быть «затруднения» у Бодо. Не считая некоторой наивности (правильнее будет сказать — невинности, чистосердечной доброты), которая привела его в «Кулик», он, казалось, был наделен всем, что нужно в той жизни, для которой он родился. В чем же дело?

— Я вам тоже намекну. Теофил, я охочусь за наследством; но я в самом деле люблю наследницу, в самом деле люблю — а она на меня даже не смотрит.

— Я ее знаю?

— Да.

— Кто она?

— Я скажу вам в конце лета. А сейчас я попрощаюсь с Флорой, чтобы успеть на последний паром. Запоминайте все — потом расскажете. Gute Nacht, alter Freund [1].

[1] Спокойной ночи, старый друг *(нем.)*.

— Gute Nacht, Herr Baron[1].

Я вышел с ним из дома для гостей. Когда я вернулся в «Кулик», Джеймсонов и мадемуазель Демулен уже не было. Старую даму проводили наверх. Трое молодых людей пели и били посуду.

— Прошла голова? — нежно спросила Флора.

До сих пор я на голову не жаловался, но теперь сказал:

— Мне надо выпить, чтобы взбодриться. Можно я налью себе виски, Флора?

— Идите к себе в комнату и ложитесь. Виски я вам пришлю. А потом зайду сама и мы немного поболтаем... Мальчиков я отправлю домой. Они разошлись, а купаться что-то холодно... Нет, они остановились в Клубе Ружья и Удочки, тут, на шоссе... Я надену что-нибудь поудобнее. Мы поговорим об этих удивительных домах — если они действительно существуют, Тедди.

Пожелав спокойной ночи членам Клуба Ружья и Удочки, я вернулся к себе, надел кимоно и японские шлепанцы и стал ждать. Я привез с собой много листков с заметками о трех особенностях дома Уикоффов. В первых двух какая-то правда была, во второй — с примесью разнузданного вымысла; третья же была чистой фантазией. Все это имело вид тезисов, с которыми Флора могла сверяться, сочиняя свои статьи. Слуга-филиппинец явился со льдом и бутылками на подносе. Я налил себе и продолжал писать. Наконец пришла сама хозяйка, в чем-то легком и удобном под длинной темно-синей накидкой.

— Я вижу, вы себе уже налили. Будьте ангелом, налейте мне немного шампанского. Мальчики расшумелись, а мне надо остерегаться соседей. Они жалуются, когда мальчики начинают стрелять из ружей и лазить по крыше... Спасибо, шампанское я пью без газа... Теперь скажите: о чьих домах шла речь?

Я выдержал долгую паузу, потом сказал:

— На самом деле все это — один дом. Дом Уикоффов.

Она выпрямилась на стуле.

— Но там нечисто. Там полно привидений.

— Мне стыдно за вас, Флора. Вы ведь не темная служанка. Вы знаете, что привидений не бывает.

— Нет, во мне много ирландской крови. Я верю в привидения! Расскажите подробнее.

Я взял мои заметки.

— Вот материал, может быть, когда-нибудь он пригодится вам для статей — статей, которые внушат Ньюпорту *любовь* к вам.

— Когда-нибудь! Когда-нибудь! Я усядусь за них завтра же утром. Покажите, что там.

— Флора, я сейчас не расположен беседовать о домах. Я не могу думать о двух вещах сразу.— Я поднялся и стал над ней, зажав ее колени между своими.— Когда прекрасная дама щиплет человека за бедро, он вправе надеяться на другие знаки ее... благоволения и...— Я наклонился и поцеловал ее.— ...доброты.

— Ох! До чего же вы, мужчины, exigeants![2] — Она оттолкнула меня, встала, поцеловала меня в ухо и пошла в спальню.

В эту ночь литературных занятий не было.

Работа началась на другое утро в одиннадцать.

— Прочтите мне ваши заметки,— сказала она, положив на стол пачку желтой бумаги и пяток карандашей.

---

[1] Спокойной ночи, господин барон *(нем.)*.

[2] Требовательные *(франц.)*.

— Нет, сначала я вам просто расскажу, чтобы все время смотреть в ваши прекрасные глаза.

— Ах, мужчины!

— Во-первых, «Дом с легкими». Я начну издалека. Вы знакомы с Нью-Хейвеном в Коннектикуте?

— Я когда-то ездила на танцы в Йейл. Безумно веселилась.

— Где вы останавливались?

— Мы с двоюродной сестрой останавливались в гостинице «Тафт», а еще одна родственница сопровождала нас в качестве дуэньи.

— Тогда вы должны помнить этот угол на Нью-Хейвен Грин. Както раз я с одной дамой переходил улицу перед гостиницей «Тафт». Было холодно. Ветер рвал юбки и шляпу дамы во все стороны. Вдруг она сказала нечто неожиданное, потому что это была в высшей степени уравновешенная профессорская жена. Она сказала: «Проклятый Витрувий!» О Витрувии мне было известно только то, что это древний римлянин, написавший знаменитую книгу об архитектуре и городской планировке. «Почему Витрувий?» — спросил я. «А вы не знаете, что многие города в Новой Англии выстроены по его принципам? Стройте город, как огромную решетку. Определите направление господствующих ветров, встречных потоков и так далее. Пусть город дышит, дайте ему легкие. Париж и Лондон вняли этому совету слишком поздно. В Бостоне много зелени, но улицы проложены по старым скотопрогонным тропам. Понятно, принципы Витрувия отражают условия Италии, где бывает довольно холодно, но не так холодно, как в Нью-Хейвене. Теперь слушайте: в страшные знойные дни, летом, этот угол перед гостиницей «Тафт» — единственное свежее, прохладное место в Нью-Хейвене. Это знают даже голуби — они собираются там сотнями; это знают бродяги и сезонники. Мудрость Витрувия!»

— Помилуйте, Тедди, с чего мы заговорили о голубях и сезонниках?

— Этот дом построен в стиле Палладио, который был верным последователем Витрувия. Теперь я подхожу к сути. Один знаменитый итальянский архитектор путешествовал по Новой Англии и сказал, что это самый красивый и самый здоровый дом, какой он видел. Дома в Новой Англии строились из дерева, строились вокруг камина, который их отапливает зимой; но летом они невыносимы. Коридоры расположены неудачно. Первый и второй этажи разбиты на комнаты, которые окружают очаг, поэтому двери и окна прорезаны не там, где надо. Воздух не циркулирует; застойному воздуху некуда деться. Но у строителей дома Уикоффов хватило денег и здравого смысла, чтобы построить камины по всему дому; поэтому центр дома — большой высокий зал. Он вдыхает и выдыхает. Мне сказала сама мисс Уикофф, что на ее памяти здесь ни у кого не бывало простуды — обыкновенной Всенародной Американской простуды! Он построен в тысяча восемьсот семьдесят первом году итальянским архитектором, который подобрал группу декораторов, живописцев и камнерезов. Флора, это чудо покоя и безмятежности — здоровые легкие и здоровое сердце!

— Как я его распишу! Увидите!

— Но это не все. Вы любите музыку, Флора?

— Музыку обожаю — всякую музыку, кроме этих ужасных зануд Баха и Бетховена. И этого еще — Моцетти.

— А этот чем не угодил?

— Моцетти? У него в голове только один мотив, и он сует и сует его повсюду.

Я отер лоб.

— Ну, я вам говорил, как Падеревского до слез восхитила совершенная акустика большого зала. Потом он спросил Уикоффов, не нарушит ли он покоя семьи, если останется на час после ухода гостей, чтобы поиграть в одиночестве. А леди Нелли Мелба после того, как спела там, уговорила Томаса Альву Эдисона приехать в Ньюпорт и лично записать ее на пластинки в этом зале. «Последняя летняя роза» держала рекорд тиража, пока не появился Карузо. Мадам Шуман-Хайнк пела в этом зале «Четки» и бисировала три раза. Все рыдали, как дети. Вашу первую статью можно назвать «Дом идеального здоровья»; вторую статью можете назвать «Дом божественной музыки». Ньюпорт будет обожать вас.

— Тедди, все эти фамилии у вас записаны?

— Но третья статья — самая лучшая. Много лет назад в этом городе жила своего рода святая. Она никогда не принадлежала к монашескому ордену, потому что не умела читать и писать. Она была только послушницей, но рабочий люд звал ее «сестра Коломба». Все дни и ночи она проводила с больными, престарелыми и умирающими. Она успокаивала тех, кто метался в жару, она сидела с теми, кто страдал самыми заразными болезнями, и ни разу ничем не заразилась. У маленького мальчика в доме Уикоффов был дифтерит. Она ухаживала за ним много дней, и он выздоровел — все считали, что *чудом*. Она жила в комнатке возле зала, напротив мальчика. Перед своей кончиной — в очень преклонном возрасте — она попросила, чтобы ей позволили умереть в ее бывшей комнате. Я вам говорил за обедом, что целые толпы безмолвно стоят на коленях перед воротами этого дома — перед комнатой сестры Коломбы.

Растроганная Флора взяла меня за руку.

— У меня будут ангельские голоса, чуть слышные верующим в полночь. У меня будет благоухание... Бельвью авеню... Как ее звали в миру?

— Мэри Коломба О'Флаерти.

— Погодите, вы увидите, как я это сделаю!.. Боже мой! Без четверти час — сейчас пожалуют гости к обеду. Дайте мне заметки. Сяду за них немедленно.

Как бы ни относиться к Флоре Диленд, она была прилежная, работящая женщина. Пчелы с муравьями могли бы брать у нее уроки. Мои чтения у мисс Уикофф прервались на две недели — она уехала к старым друзьям, погостить в их сельском доме на озере Скуам в Нью-Гэмпшире. Вернувшись, она сразу пригласила меня к чаю. Я взял за правило не принимать светских приглашений, но какое же правило устоит перед желанием узнать, успешно ли осуществляется твой ПЛАН?

Мисс Уикофф встретила меня в большом волнении.

— Мистер Норт, случилось нечто невероятное. Не знаю, что делать. Одна журналистка напечатала серию статей об этом доме! Посмотрите, какой я получила ворох писем! Дом хотят посетить архитекторы и привезти с собой учеников. Дом хотят посмотреть музыканты. Люди со всей страны просят назначить время, когда им можно осмотреть дом. Толпы посторонних целый день звонят в дверь...

— И как вы с ними поступаете, мисс Уикофф?

— Я не ответила ни на одно письмо. Приказала миссис Дилейфилд не пускать никого чужого. А как мне, по-вашему, поступать?

— Вы прочли статьи этой журналистки?

— Мне их прислали десятки людей.

— Статьи вас очень рассердили?

— Не знаю, откуда она взяла эти сведения. Ничего дурного в них нет; но там сотни фактов о доме, которых я никогда не знала... а это мой дом. Я прожила здесь бóльшую часть жизни. Не знаю, правда все это или нет.

— Мисс Уикофф, признаюсь, я читал статьи и был очень удивлен. Но вы не можете отрицать, что это очень красивый дом. Слава, мисс Уикофф,— одна из спутниц совершенства. Обладание предметом исключительной красоты накладывает определенные обязательства. Вы когда-нибудь были в Маунт-Верноне?

— Да. Миссис Такер приглашала нас к чаю.

— А вам известно, что в определенные часы часть дома открыта для обозрения? По-моему, вам стоит нанять секретаря, который будет этим заниматься. Напечатайте входные билеты, и пусть секретарь разошлет их тем, кто, по-видимому, интересуется всерьез,— указав час, когда они могут осмотреть дом Уикоффов.

— Меня это пугает, мистер Норт. Что я буду отвечать на их вопросы?

— А вам присутствовать не надо. Секретарь проведет их по дому и ответит на их вопросы самым беглым образом.

— Спасибо. Спасибо. Так, наверно, я и должна поступить. Но есть вопрос гораздо более серьезный, мистер Норт.— Она понизила голос: — Люди хотят приносить сюда больных... Целые группы из духовных школ хотят прийти сюда молиться! Я никогда не слышала о сестре Коломбе. Мой дорогой брат, о котором я вам говорила, был очень болезненным ребенком, и я, кажется, вспоминаю, что у нас были сиделки-монахини; но я не помню *ни одной* из них.

— Мисс Уикофф, есть старая греческая пословица: «Не отвергай божьих даров». Вы говорили, что над домом тяготеет «проклятие». Мне кажется, что это проклятие снято... Уверяю вас, теперь весь Ньюпорт говорит об этом красивом и здоровом доме, на который снизошла благодать.

— Ох, мистер Норт, мне страшно. Я поступила некрасиво. Даже мои старые друзья, которые годами приходили ко мне на чай, хотят увидеть комнату, где умерла сестра Коломба. Что мне оставалось делать? Я солгала. Я показала комнату рядом с комнатой моего бедного брата, где *могла* спать сиделка.

— Вы предвидите следующий поворот, не правда ли, мисс Уикофф?

— Боже мой! Боже мой! Какой поворот?

— Не будет отбою от слуг, и все захотят *жить* в этом доме.

Она приложила ладонь ко рту и смотрела на меня во все глаза.

— Мне это не приходило в голову!

Я наклонился к ней и сказал тихо, но очень отчетливо:

— «Мисс Уикофф имеет честь пригласить Вас к обеду в такой-то день. После обеда Кнейзел-квартет при участии альтиста-гастролера исполнит последние два струнных квинтета Вольфганга Амадея Моцарта».

Она не сводила с меня глаз. Она встала и, стиснув руки, произнесла:

— Детство! Прекрасное мое детство!

(Продолжение следует)

ЖОЗЕФ Д'АРБО

Чудище из Ваккареса

ПОВЕСТЬ

Перевод с французского НАТАЛЬИ КОНЧАЛОВСКОЙ

Несколько слов от переводчика

Три года назад в столице Прованса, Арле, в день вручения музею «Арлатен» поэмы «Мирей» провансальского классика Мистраля, впервые переведенного мною на русский язык, муниципалитетом Арля был дан прием, на котором ко мне подошел громадного роста человек в бархатном пиджаке и узких ковбойских клетчатых брюках, в одной руке он держал сомбреро, в другой — книжку. Это был старшина Провансальской ассоциации пастухов — Марсель Майан.

— Мадам,— сказал он,— разрешите мне преподнести вам книжку нашего лучшего после Мистраля поэта — Жозефа д'Арбо. Он воспевал наши давние пастушеские традиции, нашу жизнь, нашу природу. Через три года у нас будет национальный праздник — 464-я годовщина древнего Братства пастухов Прованса. И нам бы хотелось, чтобы русские читатели в Советском Союзе познакомились с его творчеством. Жозеф д'Арбо — это наша гордость, в литературе Прованса эта повесть считается шедевром!..— И старшина вручил мне повесть Жозефа д'Арбо «Чудище из Ваккареса».

Она оказалась действительно маленьким шедевром. Автор пишет ее от лица пастуха, встретившего в 1417 году в солончаках Камарги последнего, оставшегося от древних языческих времен фавна.

В апреле этого года, к столетию со дня рождения знаменитого провансальского классика, состоялось открытие памятника Жозефу д'Арбо, умершему в 1950 году. Он посвятил жизнь поэзии и прозе, оставив в наследство новому поколению несколько томов своих произведений — стихов, очень современных по форме, и четкой, умной, блистательной прозы.

Д'Арбо писал по-провансальски и сам переводил свои произведения на французский язык. Хоть он и ученик Мистраля, однако он далеко превзошел своего учителя в образности языка и свободе формы. Я это почувствовала, переводя после Мистраля повесть д'Арбо и стихи из его сборника «Лавры Арля». И если у Мистраля на всем его творчестве лежит печать буржуазного благодушия XIX века, то у д'Арбо налицо взрывчатая сила поэтов XX века, хотя все его творчество уходит корнями в глубь столетий, пронизано исконной силой и целомудрием древнего пастушества.

В предисловии к «Чудищу из Ваккареса» критик и литературовед Луи Байль пишет, что Жозеф д'Арбо, закончив факультет права в Эксе, покинул доставшийся ему по наследству великолепный дворец в Авиньоне и ушел в Камаргские степи, в пастушескую хижину неподалеку от городка Сент-Мари-де-ля-Мер, откуда лишь болезнь заставила его уехать.

«Невозможно вспоминать без волнения об этом человеке, поэте, решившем посвятить жизнь служению своему идеалу. В поисках абсолюта он выбрал край голой, нетронутой земли и аскетизмом, отречением, возвращением к истории питал свой гений, в то же время приобретая то, чего искал с самого начала,— контакт с еще не тронутым цивилизацией краем, который еще не знает, что такое толпа, не ведает компромиссов... Страницы «Чудища» рождались в тишине на берегах озер, в длительном общении с солончаками, которые доносят дыхание суровых просторов»,— так пишет о поэте Луи Байль.

Выполняя просьбу Провансальской ассоциации пастухов, я с большим удовольствием перевела «Чудище из Ваккареса» для того, чтобы наши читатели могли познакомиться с творчеством провансальского писателя и поэта Жозефа д'Арбо.

Обращение к читателю

От долины Арля до Нимского края, между Альпиями и Севеннами «бычьи люди» — все, кого связывала передающаяся из рода в род страсть, знают: году этак в 1904-м служил у меня «байлем», то есть старшим пастухом моего стада — манады, пасущейся в местности Кабан, на берегу Большой Роны,— Жак-Антуан Рекулен по прозвищу Длинный Тони.

Он был большой, тощий, гибкий, с хитрым выбритым лицом, густые седые волосы покрывали виски и его проконсульский затылок, под широкими дугами бровей плясали маленькие, жесткие и настороженные глаза. Отличный тип камаргского всадника и ничего более, но вид его заставлял с почтением отзываться о Старшем и Легионере [1] немногих придирчивых визитеров, которых я принимал изредка, от случая к случаю.

Умный, хотя и неграмотный, как большинство пастухов того времени (ведь в ту пору, о которой идет речь, Длинный Тони был уже весьма немолод), он относился к книгам с недоверием, уважением и смутным суеверным страхом, который выражал почти всегда одинаково.

Вижу его, как сейчас. Обычно безмолвный, словно рыба, он вдруг вынимал изо рта трубку, устремлял глаза на маленькую библиотеку, занимавшую в моей хижине полку старого буфета, снова совал трубку в рот и, проглотив слюну, поворачивался ко мне. И я примерно знал, что мне придется услышать:

— Книжек-то, однако! И подумать только — ведь все, что здесь на бумаге, вы можете держать у себя в голове, эту штуку мне трудно понять. Образование — это прекрасно, ничего не скажешь, но это все непросто. Сесть верхом на дикую лошадь, объездить ее, приучить к быкам — трудное дело, но надо ли для этого уметь читать? Читать! Я не говорю, что это плохая штука, но ведь от этого в конце концов ум за разум зайдет.

Однажды зимним вечером, когда, вернувшись с охоты, мы сидели перед пылающими ветвями тамариска, отхлебывая полегоньку «зеленую» в ожидании похлебки из угрей, которая булькала в котелке над огнем, Длинный Тони вдруг сказал:

— Как только поужинаю, тут же заберусь на сеновал. Не стоит так маяться из-за утиной охоты. Надо же было сапоги промочить, лезть в середину пруда за этой тварью. А вы, я уверен, будете читать. Чтение — страсть вроде страсти к быкам. У меня в Арле есть книга, над которой вы, пожалуй, призадумаетесь. Надо будет как-

[1] Пастухи, объездчики лошадей в Камарге, охраняющие дикие стада быков — манады. *(Здесь и далее — примечания переводчика.)*

нибудь ее вам принести. Она с начала до конца вся написана от руки, и никто не скажет, когда это было. Мне она перешла от двоюродного дедушки моей матери, его звали Галастр, и он был когда-то знаменитым пастухом. Жена — свидетельница, что я никому не хотел продавать эту книгу, но стойте-ка!.. Она должна быть вашей!.. Спокойной ночи всем!.. Если вы в этой книге разберетесь, значит, вы человек!

Как известно, Длинный Тони умер в 1912 году. Его жена выполнила данное им обещание. Благодаря ей и наследникам Старшего, я мог переписать эти страницы. Я их всенародно благодарю... Манускрипт этот — толстая книга записей, переплетенная в пергамент и кожу, местами изъеденную крысами и молью. Письмо пожелтевшее, стертое и почти неразличимое. Некоторые страницы когда-то намокли или слишком долго пролежали в сырости и потому покрыты плесенью, а когда их перелистываешь, рассыпаются в прах.

Я восстановил текст так точно, как только мог. Во многих местах я вынужден был его обрабатывать, даже переводить, чтобы сделать понятной эту невероятную смесь французского, провансальского и убогой латыни церковных служек.

Автор, по собственным показаниям, жил около середины XV столетия, видимо, он был сыном пастуха и сам был пастухом, несколько более образованным, нежели его товарищи и сверстники, чем-то вроде клерка, и все же он был жалким писакой, выспренним и неумным болтуном. Это замечаешь сразу же, едва начав читать страницу за страницей.

Я старался сохранить примитивный стиль и обороты речи, пытаясь лишь увязать меж собой, где это возможно, куски бессвязного текста. Из-за плохого состояния манускрипта эта работа была весьма неблагодарной.

Литературы, насколько мы можем судить, тут нет нимало.

Я довольствуюсь тем, что обрабатываю сбивчивое, полное неясностей и частых повторений повествование, которому его искренность и особая таинственность тем не менее все же сообщают некоторый интерес.

Все это могло быть утеряно, если б не проницательность Длинного Тони, завещавшего мне рукопись.

Перед некоторыми читателями я должен извиниться. Быть может, они бы предпочли получить что-то другое вместо этого очень монотонного и бесцветного изложения. Но кто в наши дни не знает привлекательности старья? Какие великие умы не испытывали удовольствия от сложных и несуразных выдумок?

Что касается меня, то признаюсь, что прилагал все усилия, чтобы быть ближе к подлиннику. Я прежде всего запрещал себе всякое кокетство ученостью, излишнее копание в архаизмах и реконструкцию обстановки самого действия, а также синтаксиса и словаря.

Думаю, что люди с хорошим вкусом будут мне признательны за то, что я отнюдь не стремился к столь легким эффектам.

Глава первая

Во имя Отца и Сына и Святого Духа, во имя Богоматери — Покровительницы морей и наших святых Марий. Сегодня, одиннадцатого числа месяца апреля, в святое воскресенье Пасхи, в году 1417-м, я, Жак Рубо, по прозвищу Конопатый, пастух манады быков, пасущейся в местах, называемых Малагруа, Империо и Рьеж, начинаю писать в этой тетради.

И приступая к этому, я хочу прежде всего поставить во главе этой страницы знак креста — символ моего искупления, намереваясь торжественно поклясться моим местом в раю и вечным спасением в полной подлинной правде всего мною ниже сообщаемого и всего того, что в дальнейшем я, возможно, буду вынужден сообщить...

Все, что я видел и слышал в тот день, стало для меня причиной больших мучений и длительных размышлений, и, видя всю невозможность найти самому естественное объяснение этим событиям, я хочу записать все, как оно было, исполненный уверенности, что когда-нибудь более ученые люди сумеют извлечь пользу из описанных мною обстоятельств.

Тот или те, чьим глазам Провидение откроет тайну этой книги, не должны нимало удивляться, найдя столь высокую осведомленность у человека моего положения, которую не так легко встретить среди моих товарищей, пастухов диких пастбищ. Если я не совсем невежествен, то лишь потому, что смолоду готовился к чести принять сан священника, однако большое несчастье вынудило меня бросить все дела и не надеяться более посвятить себя служению святой церкви. Но тем не менее я благодарю небо за то, что несколько более, чем другие, сознавал свои ошибки, бремя которых сделало невозможным завершение взятого на себя ныне труда.

У моего отца Андре Рубо, пастуха «россатины», то есть табуна камаргских лошадей, которых он перегонял через Сильву для монахов Псалмоди, был брат Оноре Рубо. Воспитанный под покровительством аббата, Оноре принял сан священника, а позднее стал каноником досточтимого Капитула главного собора в Арле.

Этот каноник Рубо, мой дядюшка, испытывал ко мне глубокую отеческую привязанность. Могу сказать, что, приставленный к нему, я был воспитан его заботами, наставлен в Писании, обучен латинскому и греческому языкам, прислуживал ему в алтаре на утренней мессе, сопровождал его в прогулках, и у меня было свое место за его столом — я точно был его собственным сыном. И я вправду испытывал к нему искреннюю душевную привязанность. Спал я на мягкой постели в белом доме подле Арены, а днем бегал сколько вздумается по аллеям небольшого сада, который приносил осенью обильные прекрасные плоды.

Увы! Чумная лихорадка, опустошившая наш край, унесла моего благодетеля, едва я достиг пятнадцати лет, она поразила и меня самого, превратив в убогого калеку.

Лишившись моего покровителя, я принужден был вернуться к манаде, снова сесть в седло и взять в руку трезубец[1]. Я не испытываю сожаления. У каждого ремесла свои преимущества и к каждому привыкаешь. Я люблю мою профессию — профессию моих отцов и пращуров, дающую мне спокойную и свободную жизнь.

Хорошо помню, что так же думал и мой дядюшка-каноник.

— Понимаешь, малыш,— говорил он мне, когда в сумерках мы наблюдали, как пастухи гонят камаргские стада через болота, и видели, как они исчезают за линией горизонта,— понимаешь, малыш, никогда не следует с высоты той вершины, на которую тебя вознесло Провидение, пренебрегать делом твоего отца. Ремесло пастуха — это прекрасное ремесло, продолжающее патриархальные традиции. Не в уединении ли чистая душа лучше всего постигает миропорядок и присутствие бога?

Бедный почтенный мой дядюшка! Почему его нет со мной? Мне не пришлось бы сейчас марать эти страницы, дабы освободиться хоть

[1] Маленький трезубец на длинной палке, которым провансальские пастухи погоняют быков.

немного от того, что меня преследует. Ибо я не решаюсь ни с кем быть до конца искренним. Сколько раз в часы бессонницы или одиночества, труся на лошади через болота Малагруа, я принимал решение во всем признаться и наконец все сказать? Да простят меня святые или да лишат меня своей милости! Я знал, что не смогу. Но однажды я решился. Сел в седло, а добраться до храма Богоматери — Покровительницы морей не осмелился. Я чувствовал, что не сумею открыться ни осторожнейшему отцу аббату, ни нашему почтеннейшему кюре. Нет, даже в тайной исповеди. Страх подавляет все мои чувства, смыкает мне уста. Если я свободно расскажу обо всем, что меня преследует, меня примут за сумасшедшего. Да и живем мы в те времена, когда члены Церковного суда не отличаются снисходительностью и когда от всяких чудес пахнет костром. И хоть нет ни ворожбы, ни бесовства в том, что мне известно — я в этом совершенно убежден,— все же страх мой был слишком велик.

Повторяю, что пишу эти страницы для того, чтобы облегчить душу. Из предосторожности я буду держать их в тайне, чтобы они меня не подвели, пока я жив.

Прежде чем рассказать основное из того, что со мной произошло, я должен отметить один случай, который произошел несколько раньше и не заслуживал бы упоминания, если б не оказался первым сигналом происшествий, отныне беспрестанно и тиранически преследующих меня, как наваждение.

Однажды вечером я возвращался в мою хижину в Рьеже, в ту самую хижину, где я сейчас пишу, склонившись над тетрадью.

Все камаргцы знают Рьеж. Но очень может быть, что неизвестный, который когда-нибудь прочтет мою тетрадь, не знает — хоть это и маловероятно,— что Рьеж под рукой ли человека, силою ли природы изменился; потому считаю нужным предусмотрительности ради дать на этот счет несколько кратких пояснений.

Рьеж, протянувшийся на восток и чуть-чуть на север от знаменитого храма Богоматери, между озером Ваккарес и побережьем, представляет собой довольно узкую лесную полосу длиной в два или три лье, состоящую из островков. Они выступают из болот, не высыхающих из-за паводков и связанных непосредственно с морем. Эти островки (мы называем их «радо», то есть плоты) всегда покрыты частыми кустами лентиска, оливастры и душистыми деревцами финикийского можжевела — мурвена, иногда оплетенными, как путами, лианами колючей тиграссы. Леса эти кишат зайцами и лисами, нередки там и дикие кошки, я иногда убивал там волков, а несколько раз выслеживал даже опасных рысей. Вокруг островков, на ослепительных солончаковых пространствах колеблются миражи. Зима сгоняет туда водоплавающую дичь в невероятном изобилии: гусей, уток, нырков, как известно, порожденных морской пеной; несчетно весенней дичи: чибисов, зуйков, красноножек и фламинго, чьи огромные розовые стаи отражаются в пустынных водах Ваккареса.

В жару Рьеж, лишенный пресной воды и сожженный засухой, осаждают мухи-язвенницы, докучающие скоту, но в течение зимнего сезона на песчаной земле трава остается свежей, и наступает время, когда заросли мурвена служат хорошим укрытием для манады.

Итак, я возвращался в тот вечер на моей лошади по кличке Лунная низиной Империо, где я поставил силки на уток. Было не больше шести часов вечера, но стояли самые короткие дни декабря перед новолунием, и наступившая ночь была черна.

Надо сказать, для того чтобы добраться до радо, необходимо тщательно выбирать проходы, так называемые «газы», иначе неминуемо увязнешь и бесславно погибнешь в зыбкой жиже, покрывающей почти все пространство возле этих озер. Пастухи знают это.

Я без помехи преодолел газу, которую именуют «Барышниной», и Лунная, не замочив ног, направлялась по островку прямо к моей хижине. Она прибавляла шаг, прядая ушами и часто дыша,— по такому дыханию мы, камаргцы, угадываем, что лошадь знает дорогу и рада этому; и вдруг она резко отскочила в сторону, подкинув меня в седле, а затем вернулась на тропу, и я заметил удиравшее и скрывшееся в кустах существо, которое я в темноте не успел как следует разглядеть.

«Может, это был браконьер из Виль-де-ля-Мер?» — подумал я, зная, что кое-кто из них иногда охотится в Рьеже. Но я почти со всеми ними был знаком, и встреча со мной не должна была их так напугать. Я придержал лошадь, и два или три раза крикнул в темноту. Никто не ответил, и, как я ни старался, больше разглядеть мне ничего не удалось. Я решил, что спугнул каких-то охотников или — хоть это редко случается в наших краях — каких-нибудь подозрительных бродяг, быть может заключенных, сбежавших с каторги из Арля или из Тарасконской тюрьмы и пробиравшихся через эти пустынные места. Как вскоре обнаружилось, ошибка моя была велика. Признаюсь, что тогда я не придал особого значения этому происшествию, но Лунная, взъерошенная и насторожившаяся, чуть ли не на каждом шагу становилась на дыбы от страха и все фыркала до самого порога моей хижины.

Через несколько дней на крайней северной точке островка Зари я заметил следы, как по-пастушески мы выражаемся, «клинья», изучение которых повергло меня в самое серьезное недоумение. Вполне вероятно, что ненаметанный глаз мог спутать их с многочисленными в этом месте беспорядочными следами моих быков, но для пастуха, привыкшего с одного взгляда на след определять почти точно вес и возраст животного и силу и стремительность его движения, ошибка была бы непростительной. Раздвоенный след не был оставлен копытом быка, в этом я ни минуты не сомневался. Отпечаток был длиннее и у́же бычьего, гораздо меньше вдавлен в землю, и шаги казались неровными.

Любопытство заставило меня проехать по этим следам еще полье к востоку, но, переправляясь через озеро, я потерял их и уже не нашел на сухом берегу. И так как в этот день я искал больного бычка, скитавшегося где-то на опушке Бадона, мне пришлось отказаться от преследования.

Однако надолго его мне не удалось отложить, поскольку на другой день я нашел такие же следы на берегу озерца Редон. Они шли по болоту, неровные, но очень отчетливые, ясно отпечатавшиеся на болотистой почве,— то они топтались на месте, то снова уходили и снова останавливались, а потом окончательно исчезли в камышовой поросли. На этот раз у меня было время, я шел по следам, и пыл мой возрастал по мере того, как подтверждались мои предположения. Несомненно, это был один из тех диких кабанов, что водятся в Сильве, но редко встречаются на наших низинах, поскольку не любят открытых пространств. Судя по длине его шагов, ясно было, что животное чудовищно большое. Но, уезжая из дома, я не преминул захватить с собой трезубец — на случай, подумал я, если придется помериться силами с опасным зверем.

«Клиньев» я больше не видел, но приноровился шагать по проходу, проделанному этим старым кабаном в зарослях камыша, в это

время года совершенно иссохшего. Несмотря на то что просека, как мне казалось, была слишком узка и мала для тяжелого животного на довольно коротких ногах, я прилагал все усилия, чтобы не уклониться в сторону, и был начеку, когда трусоватая Лунная отскочила без мало-мальски видимой причины в сторону и попала задними ногами в трясину,— тут уж пришлось нам хватить горя, хоть мы в конце концов и выбрались оттуда невредимыми. Оказавшись на твердой почве, я понял, что след потерян. И так как начало темнеть, я постарался заметить, в каком направлении надо будет завтра возобновить преследование, пообещав себе объехать вокруг весь Редон.

На следующий день я снова вскочил в седло. Я был полон решимости найти животное по следу и захватить его, если только смогу. Но, отыскивая дорогу в его логово (частые следы говорили о том, что оно выбрало для стоянки наши места), я не захватил с собой мою собаку Расклета — перед уходом я запер ее в хижине в Рьеже. Чтобы иметь в своем распоряжении больше времени, я позавтракал спозаранку и набил котомку орехами и сушеными фигами, твердо решив продолжать поиски до вечера и не прекращать их, пока я не добьюсь результата.

В этот день, девятого января, погода была хорошая, небо ясное и слегка дула трамонтана [1]. Я поехал вдоль озер в направлении к юго-востоку. Лунная шла шагом, я неотрывно смотрел на землю, пытаясь ничего не упустить. Два или три раза я останавливался и слезал с лошади, чтобы рассмотреть поближе следы какого-то зверя, смешанные со следами моих быков и на первый взгляд, казалось, указывавшие на то, что он здесь прошел. Но за все утро, должен сказать, я не нашел ничего, что бы подтверждало это.

И только около часа пополудни я обнаружил по-настоящему свежую цепочку следов. Она начиналась в Фурнеле и поднималась в сторону озерца Редон. Я ехал по ней с легким сердцебиением, подгоняя Лунную каблуками и икрами,— следы были на этот раз совсем недавние. Несомненно, животное прошло здесь всего несколько часов назад. Но вот я подъехал к болотам и зарослям камыша, куда вели следы, и дальше уже не мог продолжать преследование, ибо, как и накануне, я продвигался только узкими тропами, проделанными животными, а потому через некоторое время снова потерял след. Тем не менее торопиться мне было некуда — солнце было еще высоко для этого времени года,— и я решил ехать напрямик сквозь заросли, попеременно сворачивая с запада на восток и с востока на запад, избегая знакомых болотистых, топких мест, куда я мог провалиться вместе с лошадью.

К ночи трамонтана посвежела и стало быстро подмерзать. Так как я двигался против ветра, то, ни на минуту не переставая следить за тропой, я поднял воротник и надвинул на лоб бобровую шапку. Вдруг Лунная сделала скачок в сторону, потом рванулась вперед и, храпя, упершись всеми четырьмя ногами, встала как вкопанная. В ту же минуту сквозь камыши, здесь очень густые, я увидел, как мимо меня проскользнуло что-то плохо различимое и темное. Я быстро пустил лошадь галопом, но она снова остановилась, вся в поту, фыркая и извиваясь точно уж. Я видел, что камыш колеблется не более чем в ста шагах от меня, и, рассвирепев, вонзил шпоры в бока лошади с такой яростью, что она, сделав несколько прыжков подряд, опустила голову и выгнула хребет, стремясь сбросить меня с седла; но не добившись своего никакими уловками, пошла, дрожа подо мной и подчиняясь моей руке, хотя по-прежнему пыталась уклонить-

[1] Трамонтана — северный ветер на Средиземном море.

ся от направления, которого я всеми силами держался. Теперь мне казалось, что я не продвигаюсь вовсе, и, боясь снова потерять цель моего преследования, я жестоко пришпорил лошадь, чтобы она шла быстрее. Лунная в конце концов снова подчинилась, но ненадолго. Она отпрянула в сторону и едва не провалилась в трясину, стараясь уклониться от темного силуэта зверя, спрятавшегося в самой гуще зарослей.

Я остановился и, держась за древко трезубца, попытался выяснить, что за дичь я преследую. Признаюсь, мне было не по себе, и испуг моей лошади, трепетавшей подо мной, передавался и мне.

Животное оказалось не таким опасным, каким я его себе представлял. Меж спутанными камышами я с трудом разглядел задние ноги, покрытые серовато-рыжей длинной шерстью, и пару раздвоенных копыт — их я определил тотчас же. Но вот что меня поразило: я заметил нечто вроде военного плаща из толстой ткани, наброшенного на хребет зверя, до крестца. Присев на корточки, зверь прятал под ним передние ноги и голову. Я боялся спугнуть его при новой попытке приблизиться и, чувствуя, что Лунная от страха вся напряглась, готовая защищаться, решил привлечь внимание этого странного существа и заставить его на меня взглянуть.

Я спокойно набрал воздуху и испустил тот гортанный крик, которым пользуемся мы — пастухи, когда нам надо остановить или же, наоборот, подогнать молодых бычков:

— Хэй! Хэй-хэй! Хэй-хэй-хэй!

Но едва я крикнул второй раз, как почувствовал, что волосы мои под шапкой встали дыбом, а по спине заструился холодный пот, и я принужден был схватиться за гриву лошади, чтобы не упасть: у повернувшегося ко мне зверя было человеческое лицо.

Несмотря на потрясение я отлично разглядел это смелое лицо: невзгоды и старость избороздили его, а дикие глаза горели таким скорбным пламенем, что взгляд мой с трудом вынес его. Я помню все эти детали, разумеется замеченные мною тотчас же и лишь увеличившие мое смятение.

Я вполне убежден, что до сих пор не переживал ничего подобного.

Но мало этого. Я почувствовал зловонное дыхание на своем лице и подскочил в седле от отвращения и ужаса, потому что заметил растущие по обеим сторонам широкого лба, возвышавшегося над уродливым лицом, рога. Да! Два рога. Один жалкий, сломанный посредине, а второй наполовину закрученный в завиток, оба неровные и испачканные в тине. Такие, без сомнения, бывают у таинственных ночных козлов, в честь которых, говорят, совершаются нечестивые мессы во время шабаша. Невольно защищаясь, я поднял руку и осенил воздух крестным знамением, одновременно произнеся слова заклинания от злых духов. Точно такие, как я слышал от дяди-каноника, когда он однажды изгонял злых духов из тела одержимой женщины на пороге собора Мажор: «Recede... immundissime. Imperat tibi Deus Pater... et Filius... et spiritus sanctus!..»[1]

Признаюсь, я укреплял самого себя, повторяя слова заклинаний, когда-то выученных мною и вспомнившихся в момент крайней опасности. По правде говоря, я надеялся, что этот Велиал [2] рассеется точно туман передо мной, как вдруг, к моему великому изумлению, Чудище (как мне его еще назвать?) с трудом поднялось на свои не-

[1] «Изыди, нечестивейший, приказывает тебе Бог-отец... и Сын... и Святой дух...» *(лат.)*.

[2] В Ветхом завете — царь темных сил.

гнущиеся ноги, и на разгладившемся его лице я увидел выражение кротости и прорезавшуюся словно луч меланхолическую улыбку.

— Человек, не тревожься. Я не демон, которого ты боишься. Ты христианин, я это вижу... Ты христианин. Но я не демон...

Чудище говорило. Его надтреснутый голос звучал торжественно, неторопливо и даже как-то пленительно. Я слушал его ошеломленный и чувствовал, как мало-помалу исчезает мой ужас и по венам растекается необъяснимое успокоение, но вдруг я увидел, как раздвинулся его рот над деснами почти без зубов и морщинистое лицо внезапно сложилось в подлинно дьявольскую усмешку. И тут же страшный смех разорвал воздух — я вынужден был опустить глаза под палящим огненным взглядом:

— Я не демон! Я не демон!

Зрачки Чудища, казалось, утонули в тумане, и я увидел, что на причудливое лицо снова легла печать утомления и неизъяснимой кротости.

— Я не демон, а ты меня боишься, о человек, и ты осеняешь мой рогатый лоб крестным знамением. И почему, сидя на коне, вооруженный трезубцем, ты преследуешь меня? Почему? Что я тебе сделал? Этот край — последнее место, где я хоть отчасти обрел мир и священное одиночество, которым я наслаждался, когда испытывал свои молодые силы. Тогда царствовал я — хозяин тишины и времени, хозяин бесчисленных голосов насекомых равнины, их песен, возносящихся к звездам, переливающихся и растворяющихся в бездне бесконечности. Здесь, в заболоченных солончаках, пересеченных озерами и песчаными отмелями, слушая рев быков и ржание диких жеребцов, глядя днем из укрытия, как на горизонте над раскаленной землей трепещет марево, следя ночью, как на морских водах танцует, сверкая, обнаженная луна, я некоторое время знал подобие счастья. Да, счастья... Что глядишь на меня округлившимися глазами разинув рот и почему ты такой бледный, как будто от одного моего вида готов умереть? Ведь я был счастлив, а теперь я сломлен, разбит, побежден, и все же эта опустошенная земля, едва поддерживающая жизнь в моем дряхлом теле, эта земля наделяет меня своим диким дыханием, без него я не мог бы жить, и ради него я покинул прекрасные луга, цветущие сады и теплые песчаные отмели, где день и ночь вздыхает море, вздымаясь, точно молодая грудь, то волнующаяся, то замирающая. Бедный человек! Вот ты уже много дней нетерпеливо преследуешь меня, вооружившись, чтоб загнать меня, ты безжалостно травишь меня, как свирепого хищника, дабы завладеть его жалкой шкурой. Так неужели мой покой и мое грустное счастье кончатся, потому что сегодня вечером человек столкнулся со мной лицом к лицу? Отвечай же! Чего ты от меня хочешь?

Я неподвижно сидел на лошади. Зубы мои стучали, губы невольно сжались, а пересохший язык стал шершавым, как дерево.

Наступал вечер. Закат алел, и длинные полосы от него, словно растянутые дуновением мистраля [1], достигали востока. От резкого, холодного ветра моя одежда, пропитанная потом, отяжелела и покрылась ледяной коркой.

Я не мог отвести глаз от таинственного лица, преображавшегося в сумеречном сиянии неба. Свет падал на его лоб, зажигал глаза, и удлиненные, страшные тени от его рогов лежали на камышах. Не в состоянии произнести ни слова, я взял себя в руки, натянул поводья Лунной, еще раз наспех осенил себя широким крестным знамением,

[1] Холодный ветер с гор, дующий в Провансе и длящийся обычно три, шесть или девять дней.

чтобы рассеять злую силу, круто повернулся и, не оборачиваясь, пришпорив лошадь, примчался галопом к дверям моей хижины. Как я соскочил на землю с седла, как, с жадностью напившись, бросился на свою кушетку, я до сих пор не помню. Но только знаю, что всю ночь я бредил, стонал и дрожал так, словно стал жертвой внезапного приступа лихорадки.

По правде говоря, несколько дней я чувствовал себя растерянным и разбитым, словно перенес какую-то болезнь. Я вставал по утрам с тяжелой головой, ноги едва держали меня, и отвращение наполняло мое сердце. Я бродил возле хижины, испуганный осаждавшими меня ночными видениями, неспособный к малейшим усилиям. У меня не было никакого аппетита, но рот и горло горели, вынуждая то и дело выпивать залпом целый кувшин воды.

Я было дошел до того, что подумал, не вызвать ли старшего брата Лувиса по прозвищу Добрая Сделка, пастуха из Кламаду, с той стороны Малой Роны, чтоб он поработал за меня. Но вера в то, что с манадой ничего плохого не случится, а еще более — страстное желание сохранить от других эту неприятную тайну, признаюсь, помешали мне выполнить задуманное. Я пообещал себе прибегнуть к этому лишь в самом крайнем случае. Вне всякого сомнения, страх перед подобной необходимостью значительно ускорил мое исцеление.

Довольно долго я был поистине точно одержимый — меня терзали неразрешимые сомнения. Не раз я готов был бежать, если б не молитвы, которыми, сознаюсь, пренебрегал в моей одинокой жизни среди этих озер. Закрыв глаза и осенив себя крестным знамением, я начинал молиться. Но посреди молитвы я внезапно останавливался, мысленно увидев ужасающее рогатое существо с бронзово-смуглым лбом и беззубой улыбкой.

Невозможно даже рассказать, какой ужас охватывал меня при воспоминании об этой встрече в камышах. И тем не менее поистине мучительно было одолевавшее меня любопытство; желание разузнать как следует все притягивало меня к этому страшному существу, полузверю-полудемону, от которого я бежал, не чувствуя в своей душе достаточно твердости. Итак, днем и ночью меня неотступно преследовали одни и те же видения. Я был ими одержим. Да, одержим — содрогаясь пишу я это опасное слово. Разве не отгонял я молитвой кощунственные мысли, обуревавшие мой ум?

И еще одно соображение преследовало меня и усиливало мое беспокойство. Как могло быть, что в первые дни, изучая следы, я не заметил, что они были проложены двуногим существом, шагавшим по-человечьи,— там же не было четырех отпечатков, которые обычно оставляют копыта кабана или любого другого зверя?!

Я возражал самому себе, что, во-первых, почти невозможно изучить следы, перепутанные с другими, прерывающиеся, и, во-вторых, следует помнить, что иной раз, когда зверь идет иноходью, отпечатки задних ног покрывают отпечатки передних. Если б разум мой тогда не был занят случаем столь необычным и непредвиденным, я бы без труда дал тому наиболее естественное объяснение. Но из-за волнения, в котором я находился, это соображение казалось мне несостоятельным и я склонен был все происшедшее приписать магии и колдовству.

Я стал редко удаляться от хижины, забросил мое стадо, печалясь лишь о том, что мираж рассеялся без возврата. И все же опасался новой встречи — это последнее ощущение было, бесспорно, сильнее всего; мне казалось, что если бы Чудище сейчас возникло, я бы не

вынес его вида и упал бы в обморок. Чудище? Я был уверен, что имею дело не с настоящим зверем, но все же можно ли его принять за демона? Дважды я осенил его крестным знамением, произнося священные слова, против которых злые духи, как известно, бессильны. И дважды — разве я сам не видел? — это рогатое Чудище с мохнатыми ногами, не смущаясь ни крестом, ни молитвой, которые предохраняют верующих от демонов и от адских мук, оставалось недвижимым и почти равнодушным — разве я не видел, как оно улыбалось? Что же делать? Могу ли я разгадать эту тайну, если непреодолимый страх останавливает меня?

Однако через несколько дней несмотря на все мучения природа взяла верх, голод дал себя знать и вместе с пробудившимися телесными потребностями вернулась и некоторая смелость.

Прошло немногим более двух недель после событий на озерце в Редоне, о которых я рассказал, и я почувствовал себя более уверенным, решил вернуться к работе и приняться за поиски одной из моих коров, которой уже некоторое время не видел и которая, по моим расчетам, должна была отелиться. Могу признаться, что мне потребовалось большое усилие воли в этот день, чтобы сесть в седло и всунуть ноги в стремена. Тревога сковала мои ноги, все мое тело. Я уже говорил, какую силу воли я прилагал, чтобы победить свой страх.

И вот я неслышно, окольным путем, старательно избегая озерца Редон, направился к выгонам, где думал встретить стадо коров. Я двигался, не смея посмотреть вокруг, и если дорогой замечал на земле свежие следы, то отворачивался и ни за что не останавливался. Лишь тот, кто испытал, подобно мне, бессилие и страх, способен понять мое малодушие. Все это я пишу затем, чтобы рассказать правду. Я боялся.

К полудню я наконец обнаружил мою корову, укрывшуюся в зарослях мурвена. Ее сопровождал маленький черный теленок с блестящей шерстью, он уже начал сосать и, услышав приглушенный песчаной почвой топот моей лошади, повернул свою курчавую голову с залитой молоком мордочкой. Но мать, поглядев на меня своим диким глазом, принялась качать головой и скрести землю копытом. Это означало, что она считает мое присутствие неделикатным и, словно оберегая детеныша, приготовилась к защите. Тогда, как полагается, я удалился, довольный тем, что сделал дело и выполнил мой долг пастуха. Но я даже себе не решался признаться в том тайном удовлетворении, которое испытывал, не встретив на пути ничего, что хотя бы отдаленно могло напомнить о присутствии Чудища. Мысли об этом существе, его образ, неотступно преследовавший меня, с каждым днем становились невыносимее. Я пытался убедить себя, что был жертвой галлюцинаций и видение, однажды явившееся мне, быть может, не повторится. По правде говоря, мой разум был до чрезвычайности взволнован этим странным происшествием, в глубине души мне хотелось узнать, что могло проистечь из всего этого впоследствии, и раскрыть для себя тайну, с которой пока не осмеливался встретиться лицом к лицу. Мало-помалу я вернулся к повседневным занятиям: снова бродил по привычным местам, охотился, вечерами ставил силки для уток и кроликов, чтобы запастись дичью и обеспечить себя пропитанием. Я отправлялся верхом и каждое утро, как всегда, седлал Лунную, чтобы объехать всю округу, проверить мой скот и загнать его в загоны.

После той необычной встречи, которой, живи я еще тысячу лет, никогда не смог бы забыть, хотя и старался о ней не думать, я пой-

мал возле манады одну молодую лошадь. Известно, как это делается. Для того чтобы иметь хорошую верховую лошадь, шнуром из конского волоса — седеном [1] я захватил на ходу в скользящую петлю приглянувшегося мне жеребенка, который казался наиболее способным ходить под седлом. Но наши камаргские лошади дики, они с трудом поддаются приручению. Этот жеребенок оказался упрямцем и пришел в такой дикий ужас, что принялся приседать и прыгать, так что я весь изогнулся в седле, а потом упал плашмя, и жеребенок волоком потащил меня за собой по песку; я то приподнимался, то порой просто упирался ногами в землю, пока наконец жеребенок не рухнул, вытянув шею, стянутую петлей так, что чуть не задохнулся. Вот тогда-то я и подошел к нему — он едва дышал,— надел ему на голову узду и распустил узел седена.

Известно, что обычно пастухи предусмотрительно берутся объезжать молодых лошадей вдвоем. Но я решил объездить этого жеребенка без чьей-либо помощи. Дело в том, что мною овладело странное непреодолимое чувство. Я уже говорил о нем. Больше всего на свете я боялся, как бы другой человек не увидел Чудища, которое мне попалось на пути. Вот почему я решил объезжать Кастора [2] один. Этим именем я сразу назвал его из-за особой масти, и оно так за ним и осталось. С первого же вечера я привязал его за моей хижиной, принес ему несколько вязанок сухого тростника, который в лучшее время года я скашиваю и откладываю на зиму для моих верховых лошадей. На следующий день я укоротил ему удила, из предосторожности завязал глаза и стреножил его. Он фыркал, встряхивался, пытаясь освободиться от пут, но я водрузил ему на спину седло, чтобы приучить его к тяжести сбруи. Потом, развязав ему глаза и освободивши ноги, я начал водить его — он весь напрягся от страха, а я крепко держал его, заставляя шагать с собою рядом. Я старался не делать резких движений и без единого окрика, тихим, мягким голосом уговаривал его, тянул за собой, остерегаясь, однако, смотреть ему в глаза, чтобы не пугать.

Тренируя его таким образом в течение нескольких дней, я приручил его достаточно и подготовил к иного рода прогулкам. Теперь, оседлав, по обыкновению, Лунную, чтобы отправиться утром выгонять быков, я стал брать с собой Кастора; я мягко держал его за повод, заставляя следовать за собой то шагом, то рысью. Когда пастухи вдвоем начинают объезжать коня, то с ним так не церемонятся. Я же заставлял себя действовать с особым благоразумием по отношению к животному, которое считал, судя по его выходкам, глубоко недоверчивым и трудно укрощаемым, зная, что из-за малейшей грубости мне придется сдать позиции, которые я, видимо, уже завоевал. Я был один и потому не без основания думал, что в случае чего могу попасть в опасное положение.

Хотя я считал коня уже укрощенным, но не преминул измотать его, прежде чем сесть на него верхом. Я вел его справа, за седлом, рядом с Лунной, то заставляя скакать, то, осаживая аллюр, разворачивался зигзагами и прищелкивал языком, чтобы заранее приучить его к команде.

В тот день я вернулся с выгонов около десяти часов. Пробыв три часа в седле, я тут же принялся за завтрак. Я наскоро поел, удовольствовавшись куском холодного кролика, накануне поджаренного

---

[1] Плетеный шнур, часть упряжки лошадей, на которых ездят «бычьи пастухи» Камарги; сложенный вдвое седен накидывается петлей на конскую шею, другим концом прикрепляется к седлу всадника. Пастухи сами плетут седены из волоса, выкрашенного в разные цвета.

[2] Кастор по-французски значит «бобр».

на углях, и закончив несколькими орехами, а также сушеными фигами, горсть которых сунул в карман вместе с ломтем хлеба, как делал обычно, когда знал, что надо с утра как следует заправиться, и не мог угадать времени своего возвращения. Жажду я утолил одной лишь водой, которую хранил в глиняном кувшине, но, поднявшись из-за стола, снял с полки и откупорил бутылку ароматного, подаренного мне священником к Новому году ликера, который готовят монахи аббатства, и как «посошок» на дорогу отхлебнул всего один глоток.

Я старательно записываю все эти подробности, хоть совершенно уверен, что впоследствии они покажутся скучными и монотонными. Но я считаю необходимым твердо установить, что здесь не следует подозревать ни опьянения, ни лихорадочного бреда. Прежде всего, повторяю, я пишу не ради пустого развлечения тех, кто когда-нибудь прочтет это, а лишь для того, чтобы поведать об этих обстоятельствах другим, более способным, чем я, истолковать их. Но пуще всего, чтобы облегчить свою душу.

Итак, мы дожили до двенадцатого дня февраля месяца и подошли к сезону, когда вечером становится светлее. Погода после полосы мистраля стала спокойнее, и небо, от востока до запада, было чисто и прозрачно. Около полудня я отвязал Кастора, на котором я позаботился с утра оставить седло, потом тщательно подтянул подпругу, с большой осторожностью надел на него хорошую уздечку из конского волоса, продел в рот удила, с какими я обычно начинаю объездки. Мне изготовил их кузнец из Люнеля, и я их берегу, поскольку они одновременно и гибкие и упругие и потому не причиняют боли губам еще дикого коня, но сдерживают его, вздумай он противиться. Если кому из лошадников случится прочесть эти строки, он легко поймет меня. Я спокойно шел до песчаной косы, образующей кромку островка, ведя Кастора на поводу, поскольку решил вскочить на коня там, где не растут деревья. Там еще раз проверил сбрую, подбадривая коня посвистыванием, но не гладя его, поскольку наши камаргские лошади не любят возбуждающей ласки, и, тщательно завязав ему правый глаз, самым мягким движением вдел ногу в стремя и взобрался в седло. Не было нужды вцепляться ему в гриву, потому что Кастор, после некоторого колебания, покрутившись на месте, пошел послушно тем не совсем уверенным шагом, каким идут молодые лошади, когда они впервые почувствовали на себе седока.

Этим аллюром я ехал примерно час. Кастор шел нерешительно, качая головой и пофыркивая от страха, беспокойно кося глазом, и все же казалось — он примирился со своим положением. Я продвигался вдоль островков, придерживаясь открытых мест, оставляя справа лесную чащу, а слева — пространство, в это время года еще затопленное водой, как вдруг Кастор покосился на меня и, прежде чем я успел принять меры, с внезапным коварством, свойственным нашим камаргским лошадям, резко опустил морду между передними ногами, задергал лопатками и крупом, то рывком подаваясь вперед, то вертясь на месте, фыркая и заливаясь ржанием. Я был захвачен врасплох и, как ни силился, не мог поднять ему голову — она оттягивала мне руки и, казалось, весила больше центнера. Конь ожесточался все больше и больше, он то и дело подбрасывал меня в воздух, и я, измотанный, не в силах держаться в седле, упал на землю, тяжело ударился о ствол дерева и покатился по песку; но даже оглушенный я заметил (все это было словно в дурном сне), как Кастор, вырвавшись на свободу, с развевающимся на ветру хвостом, раздув ноздри, галопом поскакал к манаде.

Так пролежал я несколько часов бездыханный и пришел в себя, только когда почувствовал, что мой пес Расклет тихонько лижет мне лицо. Солнце уже садилось, и подул свежий ветер. К счастью, я обнаружил лишь ссадину на лице, которая уже засыхала, да синяки по всему телу. Когда я поднялся, голова у меня была тяжелая и ноги не гнулись, и так как я не мог тотчас отомстить этой скотине, то осыпал ее жестокой бранью. Я проклинал весь ее род. Проклятия вырывались пламенем из моего рта, впрочем, в противоположность многим пастухам я не богохульствую даже в самом сильном гневе.

Я тотчас же решил вернуться в свою хижину самым коротким путем, через островки. Я был уверен, что отыщу Кастора среди кобыл манады, и боялся только, что в результате этого приключения лишусь своей уздечки, а то и всей сбруи.

Ковыляя через заросли, я, по правде говоря, никак не мог избавиться от беспокойства: а вдруг это животное, которое уже проявило свой злобный нрав, выбросив меня из седла, окажется неуступчивым? И справлюсь ли я с Кастором, если он снова попытается меня сбросить? С другой стороны, необходимо было тотчас вернуть его и по мере возможности укротить. Ведь известно, как трудно объездить дикую лошадь, если не заставишь ее сразу подчиниться.

Так, поглощенный мыслями, продвигался я к своей хижине, от которой находился самое большее в полулье, когда моя собака Расклет, обнаружив что-то в чаще, заскулила, подбежала ко мне и так поспешно уткнулась мордой в мои колени, что чуть меня не свалила. Когда я нагнулся, чтобы выяснить причину ее испуга, передо мной была «она» или «он» — одним словом, Чудище, которое раскапывало землю под деревом.

Первым моим желанием было кинуться назад и удрать сломя голову. Чудище приподнялось, точно боялось человека, оробело перед ним, точно его спасение зависело только от проворства ног. Но узнав меня, это существо, как мне показалось, успокоилось, его щеки сморщились, рот раскрылся, и пронзительный скрипучий смех разнесся по лесу, словно стрекот огромной цикады.

— Ты, конечно, предпочтешь удалиться, странный человек, ты ищешь меня, но, заслышав мой голос, бежишь, точно подхваченный шквалом. Скажи, куда ты девал свой трезубец и свою лошадь и почему ты волочишь ногу?

От неожиданности, признаюсь, у меня захватило дух. Эта внезапная встреча в тот момент, когда меня преследовали и волновали иные мысли и иные картины, потрясла меня. Пока существо говорило, Расклет, доселе укрывавшийся подле меня, начал понемногу подползать к Чудищу (для удобства лучше сохранить это имя в рассказе). И, приблизившись с тихим повизгиванием, так и остался лежать на земле, словно зачарованный, вытянув к Чудищу морду. Меня бил озноб, но я не мог удержаться и стал разглядывать Чудище. Оно больше не смеялось. Оно полулежало, приподнявшись на локте, и я с отвращением обнаружил, что его козлиные ляжки покрыты шерстью, а у раздвоенных копыт, крытых тусклой роговицей, приподнятые, выпачканные в земле концы.

— Ты все смотришь на меня,— продолжало оно,— а я тебя расспрашиваю, забывая, что ты всего лишь скудоумный человек. Я задаю тебе вопросы, а ты не знаешь даже, почему ты живешь в этой дикой долине, которая скрывает от тебя даль — бескрайние просторы моря и синие туманы Севенны. Что знаешь ты?.. Ничего! Что делаешь? Увы! Очень мало, но дела твои благороднее и выше, чем ты можешь предположить. Ты, сам того не ведая, увековечиваешь среди

человеческих обрядов самые почетные и инстинктивно повторяешь действия, величие которых не в силах оценить. Но, вероятно, видя мою старость и ничтожество, ты вовсе себе не представляешь, какой может быть молодость полубога.

— Кощунство! — воскликнул я, вскочив и снова весь леденея от ужаса.— Кощунство, святотатство! Нет полубогов! Есть лишь единый бог, и он вечен, он создал небо и землю во имя Отца и Сына и Святого Духа!

— Ты прав! — невозмутимо отвечало Чудище.— Ты прав. Есть лишь единый бог, и он вечен... Когда-то — это было много веков назад — в поисках воздуха, пустыни и безграничного света мне довелось в Ливии встретить старца; казалось, ему было лет сто, и он был так же нелюдим, как и я. Он жил в одиночестве, подвергая себя тяжким лишениям и жертвам, и он пророчествовал, предвещая то, что называл Благой Вестью; он научил меня словам, которые вспыхивали пламенем в темном водовороте моей души. Ты, конечно, прав. Есть лишь единый вечный бог. Но были и другие боги, рожденные этим миром, теперь для него они умерли. Есть полубоги. Возможно, ты не способен этого постичь. Они живут жизнью властелинов, утоляя жажду струями эфира, хмельные от плоти; они — хозяева цветущей вселенной; участвуя в танце времен года и звезд, они поют голосами света и моря. О, если б ты видел меня тогда, я был могуч и весел, я гордился своей молодой силой, я прыгал в полуденный час на полянках, пугая своим присутствием лесных зверей; как забавлялся я, обгоняя их, а то, растянувшись на ковре из вереска в сладостные ночные часы, полный лукавства и желания, подстерегал существа столь прекрасные, что, вызывая их в памяти теперь из этого далека, я едва ли осмелюсь признать их телесными. Посмотри на меня. Рога на моей голове и мои ноги как у животного — разве это не доказательство? Можешь ты принять меня за человека? Есть лишь один вечный бог. Но полубоги родятся, живут и старятся, и, прожив жизнь, которая не подвластна рассудку, они умирают, да, умирают, они снова превращаются в материю, они возвращаются в бездну пространства и времени — я, к примеру, не знаю, куда их возвращает та воля, которая однажды заставила их выйти из бездны.

Я все время внимательно слушал, напрягая ум, чтобы точно запечатлеть в памяти слова, которые я не совсем понимал, а Чудище надолго замолкало и, не глядя на меня, казалось, размышляло.

— Полубоги живут. Вернее, они, без сомнения, жили. Потому что прошло уже много времени с тех пор, как я путешествую по необъятной земле, и я старею, а перед моим взором великолепие мира мало-помалу тонет в туманной дымке, и теперь я не встречаю себе подобных. Быть может, они, как и я, прячутся, напуганные варварством и хитростью людей. Подумай о том, что испытал при виде меня ты сам!

Впрочем, наше появление никогда не обходилось без потрясений. Помнится, в былые времена, играя в безлюдной местности, я любил, притаившись в чаще, внезапно выскочить с криком и радовался, видя, как в растерянном бегстве исчезали стада и пастухи, скрываясь вдали на равнине. Но люди, боясь, все же почитали нас. Сколько солнц прошло с тех пор, как я перестал видеть скачущих в сверкании летнего зноя детей полубогов, более проворных, чем козы!

В последний раз,— как это было давно! — блуждая в поисках дичи, я увидел ночью скользящую по опушке белую женскую фигуру. Мне захотелось погладить губы женщины. Я прыгнул, схватил ее в объятия и вывел из темноты на яркий свет луны. Она посмот-

рела на меня и, не пытаясь высвободиться, печально улыбнулась. Увы! Ее некогда нежные щеки были морщинисты, рот беззуб, а по ее зрачкам я сразу увидел, что источник любви в ней иссяк навсегда. Я отпустил ее, не сказав ни слова, и это была — да, это была последняя, которую я встретил.

Я не вымолвил ни слова, озадаченный всем услышанным. Я все смотрел на этот странный рот, теперь молчавший, потом мой взгляд перескочил на собаку, Расклета,— она раболепно вытянулась перед Чудищем и время от времени тихо повизгивала. И в тот же миг глаза мои остановились на отверстии в две пяди шириной — оно было вырыто в земле, и по краям его я заметил несколько свежевыдернутых корней.

— Да, полубоги не только рождаются и живут, но, дабы не умереть, они должны питаться. Как же мне быть? Могу ли я охотиться возле деревень и садов, преследуемый, словно хищник? И потом, не говорил ли я тебе? Кроме насыщения плоти мне необходимы чистый воздух и небесная лазурь. На этой пустынной земле я, по мере сил моих, поддерживаю свое дряхлое тело. Вот на этот раз ты невольно застал меня, когда я как раз выкапывал корешки, показавшиеся мне съедобными, а то ведь здесь просто уже нечего положить на зуб. Скоро поднимутся горькие молодые побеги спаржи вокруг леса, и потом можно будет есть яйца красных куропаток, водяных птиц и фламинго, а там отыщу гнезда цапель и уток. Слишком не разживешься... Но что поделаешь? Земля теперь не чувствует себя, как некогда, созданной для нас.

Теперь оно говорило глухим, словно сдавленным голосом. И на его замкнувшемся лице не было следов горечи. Впервые я заметил его плечи, прокаленные солнцем, темные и такие худые, такие худые, что при малейшем движении видно было, как под кожей ходят кости каждого сустава. Я смотрел на это осунувшееся лицо, на это старое тело полубожества (как оно себя называло), голодного, питавшегося сухими корнями, и непомерная жалость охватила меня. Я сразу забыл свой первый страх перед уродством этого звериного лица, перед раздвоенными копытами; сунув руку в карман куртки, я достал хлеб, орехи и сушеные фиги, которыми предусмотрительно запасся с утра. Тусклые зрачки полубога оживились, когда он увидел эти жалкие дары.

— Возьми! — сказал я, протягивая ему все это.

Чудище нерешительно шагнуло вперед, раскрыв ладони, и я увидел, что они были длинные и жилистые; на концах пальцев мелькнули острые когти. Я высыпал быстро все, что у меня было в руках.

— Ты голоден?

Но я не услышал ответа. Обе ладони с хлебом и фруктами Чудище поднесло к широкой худой груди. И прижало их жадно, точно то была драгоценная добыча. Когда я, уходя, обернулся, чтобы позвать собаку, то заметил на старом лице, обращенном ко мне, невероятную смесь умиротворенности и экстаза; а из-под моргавших век вдруг выкатились на седую бороду две крупные слезы.

Последующие дни были для меня полны тревоги и неуверенности. Я размышлял обо всем увиденном и, не слишком надеясь на крестные знамения и заклинания, не мог окончательно отделаться от страха перед каким-то дьявольским наваждением. И вместе с тем, вспоминая иные слова этого существа, доброту его взгляда и благородство того, что, очевидно, можно было назвать его душой, вспоминая порыв благодарности за мое бедное приношение, я предоста-

вил страху первых мгновений уступить место снисхождению и почувствовал, как рождается во мне нечто вроде дружеских чувств. Вот от каких размышлений теперь я не мог избавиться ни днем, ни ночью. Особенно ночью, когда, в лихорадке, ворочаясь с боку на бок, я переходил от одного ощущения к другому — то меня охватывало отвращение и страх, то они уступали место, признаюсь, непонятной мне слабости.

Эта борьба с самим собой отравляла мне отдых, населяла мои сны кошмарами. Теперь, уходя к своему стаду и возвращаясь домой, я без конца думал обо всем происшедшем, эти мысли преследовали меня и в моей хижине, пока я убирал постель, готовил пищу, и на равнине, когда я собирал свое стадо на ночь или выгонял ранним утром на просторы за Рьежем.

Надо знать Камаргу и быть пастухом, чтобы понять, как тиранит навязчивая мысль душу, когда человек, которому не с кем перемолвиться словом, едет верхом по бескрайней долине наедине со своими думами — в эти часы он подобен барке, плывущей в морском одиночестве.

Вот почему я старался взвалить на себя как можно больше дел и с головой ушел в работу, которая отвлекала меня от тревог. Кастора я нашел в табуне — он совсем успокоился, седло, по счастливой случайности, оказалось неповрежденным, и, применив некоторую хитрость, я смог ухватить его за повод, тащившийся по земле между его передними ногами, не накидывая на него петли. Я отвел его и привязал к своей хижине, твердо решив снова оседлать при первой возможности,— иначе он совсем одичает.

Но прежде мне надо было поехать в Виль-де-ля-Мер, откуда отец эконом каждые две недели посылал мне провизию — ее привозил один из возчиков аббатства. Я поехал, как обычно, на Лунной, держа справа старого спокойного коня — Белого Павлина, на которого, как на настоящего осла из стада, я навьючивал «энсарри» — все знают эти огромные корзины, предназначенные для перевозки разной провизии, что привязывают по бокам вьючного седла.

Я вернулся к вечеру, не заехав ни к кому, кроме нашего почтенного священника, который нашел, что у меня больной вид и лихорадочные глаза. Я отговорился болотной лихорадкой. С мягкостью он упрекнул меня в пренебрежении к моему долгу христианина, но я заверил его, что недавно выполнил свой долг в аббатстве. Трудно передать, как ужасаюсь я теперь этой лжи. К рыбаку в Тунье я заехал только поздороваться — он был моим кумом, и я всегда поддерживал с ним дружеские отношения. Он тоже нашел, что у меня усталый вид, и уговаривал попить василькового отвара; в обмен на несколько уток, которых я привез, я получил от него две отличные рыбы сен-пьер. Прежде чем отправиться, я зашел к работавшему в этот день цирюльнику, так как настала пора постричь мою отросшую и спутанную бороду, и еще заглянул туда, где сочиняют всякие россказни и кривотолки, что ползут потом по всей Камарге. Это обычное место встреч пастухов и браконьеров. Я хотел узнать, не прошел ли слух про странного гостя, посетившего берега Ваккареса, но подозрения мои не подтвердились.

Солнце едва село, когда я уже был дома. Войдя в хижину, я тотчас же принялся раскладывать всю привезенную мной снедь. И тут я с истинным удовольствием обнаружил небольшой мешочек сушеных фиг и другой — с орехами, сладким миндалем, а также две дюжины горных яблок, уже сморщившихся за зиму, но еще крепких и дозревших до сладости под прочной красной кожицей. Я пригото-

вил себе на ужин рыбу, которую подарил мне кум, и часть ее оставил на завтрак.

На следующий день, прежде чем сесть на Лунную, я взял один из мешочков, которые мы называем «сакетонами», наполнил его сухими фруктами, положил половину одного из моих двухфунтовых хлебов и прибавил к этому кусок рыбы и два отличных яблока.

Направляясь на выгоны, я сделал круг, чтобы проехать мимо мурвена, под которым я встретил Чудище, и, стянув сакетон камышовой перевязью, повесил его на одну из ветвей повыше, чтобы он не привлек внимания лис, ночной птицы и всякой иной нечисти. Возвращаясь вечером, я сразу увидел, что его никто не трогал, и решил проверить, довисит ли он до утра.

Я поднялся до рассвета. Для того чтобы одеться, нужно было зажечь «калеу»[1]. Погода была тихая и холодная, и небо было еще темным, когда я приоткрыл дверь. Я торопился. Мой очаг вскоре запылал, а когда первые лучи зари зарумянили землю и воды, я уже съел мою горячую похлебку. Я был бодр и полон решимости оседлать Кастора, но принял все меры, чтобы на этот раз сладить с ним. Я тщательно оседлал его и заботливо поводил, чтобы дать ему размяться, а потом, держа его на поводу, сам сидя верхом на Лунной, пустил его рысью. Он бежал чуть позади меня, опустив голову, с потухшим взглядом, как животное, смирившееся со своей участью, и послушно тащил тяжесть седла — его не пугало ни поскрипывание кожи, ни позвякиванье железа.

В этот день я предоставил быкам полную свободу и занялся только объездкой, исход которой, признаюсь, меня беспокоил. Я вел Кастора через лес, заставляя его пробираться сквозь чащу следом за Лунной, чтобы он не пугался ветвей, что хлещут по седлу; но мне очень хотелось узнать, заметило ли Чудище еду, которую я повесил для него на высокой ветке мурвена. Добравшись до места и соскочив с седла, я обнаружил, что сакетон опустошили, а потом снова завязали, как будто человеческой рукой, и тут же я увидел у подножья дерева цепочку следов, которых накануне не было,— вечером я тщательно разровнял руками поверхность земли. Я развязал сакетон и с удивлением увидел, что в нем что-то осталось. То был кусок рыбы. Подумав, я сообразил, что Чудище испытывает отвращение к убитому живому существу и дает мне это понять. Обстоятельства не замедлили подтвердить мое предположение.

Я быстро вернулся домой, чтобы позавтракать, и не было еще восьми, когда мы с Кастором вновь отправились в путь. Небо, как я говорил, было спокойное и чистое. И несмотря на тревогу, не переставшую терзать меня, я ощутил ту легкость в теле, которая появляется с хорошей погодой, когда видишь, как из-под зимнего покрова пробивается новая жизнь.

Выехав на открытое место, я немного поводил Кастора, потом завязал ему глаза и сунул ногу в стремя, чтобы вскочить в седло. Лошадь ничуть не сопротивлялась и пошла медленно, не очень уверенным аллюром, и я дал так идти ей почти целое лье. Если бы не события предшествующих дней, я мог бы считать себя в полной безопасности, но я хорошо знал, на что способен Кастор, и, приготовившись к тому, что он может что-нибудь выкинуть, не разрешал себе ни малейшей оплошности. Но напрасно я опасался. Так я проехал около двух часов, довольный тем, что могу не принуждать еще недавно совсем дикое животное, которому переутомление может принести вред; и тем

[1] Маленькая масляная лампа из железа, обычно треугольной формы. Она подвешивается на крюке перед очагом или в углу печи.

не менее я старался подорвать его силы, заставляя идти по песку или по мягкой земле, чтобы лошадь вдосталь натрудилась. Я находился уже неподалеку от своей хижины, а Кастор так и не проявил ни малейшей попытки взбунтоваться, и я не замечал за ним никаких дурных намерений. Вернувшись, я напоил его, бросил ему несколько охапок сухого тростника, после чего, сам проголодавшись, перекусил солеными оливками и куском свежего савойского сыра, который принес из Виль-де-ля-Мер.

Вечером я не преминул снова сесть верхом на Кастора. Я поездил на нем не более часа и сразу же расседлал, чтобы дать ему почувствовать мою власть. Я намеревался не прерывать даже на короткий срок объездку, пока не достигну существенных результатов.

Итак, я вновь принялся за дело на следующий день, с самого раннего утра. Было начало марта — время, когда ночью и утром еще холодно, но дневное солнце уже становится жарким. Близкая весна сквозит в тысячах признаков, которыми она обычно дает о себе знать. Легкий зеленый налет появился на тонких ветках тамариска, камыши под болотной водой пускали новые побеги, с утра перекликались птицы на побережье. Вот уже прошло больше месяца с пасхального воскресенья — одиннадцатого числа месяца апреля, когда я начал писать эти страницы. Теперь весенняя радость светилась везде. Но в начале марта зима все еще свирепствовала.

Итак, я поехал, не пренебрегая мерами привычной осторожности и не доверяясь внешней покорности моего коня и, как накануне, решив начать свою прогулку с островков. Конь теперь шел уже заметно увереннее, и я видел, что он начал привыкать к удилам. Тогда я решил покинуть опушку и проехать в чащу, осторожно придерживаясь лесных просек, по которым накануне Кастор шел следом за Лунной. Только я собрался свернуть в сторону, как внезапно конь подо мной весь напрягся, резко выгнул спину, опустил голову, как мы говорим, заартачился невероятно, заржав от ярости. Я вцепился в заднюю луку седла, стараясь усидеть: слишком хорошо я знал, что может произойти, если я еще раз позволю себя сбросить; я чувствовал такие частые и резкие толчки, будто попал в морскую качку, и тут мне стало ясно, что близок момент, когда я волей-неволей окажусь на земле.

И тут произошло нечто неожиданное. Как баран после прыжка, Кастор вдруг уперся всеми четырьми ногами, словно копыта его сразу вросли в землю. Он перестал ржать и храпеть, он замер — словно окаменел. И в это мгновенье я заметил Чудище. Оно стояло, прислонившись спиной к стволу мурвена. В глазах его, устремленных на моего коня, казалось, полыхало пламя, а губы слегка подрагивали, испуская нечто вроде свиста. Затем, раскачиваясь и словно пританцовывая под свой свист, оно начало маленькими шажками продвигаться вперед, не переставая глядеть Кастору прямо в глаза и постепенно ускоряя ритм движения и усиливая свист. Когда Чудище приблизилось к голове моего коня и находилось теперь на расстоянии двух пядей, не более, я почувствовал, как по Кастору, все еще неподвижному, пробежала еле заметная глубокая дрожь — так вода начинает закипать на жарком огне.

Но Чудище, приблизившись, остановилось, прекратило свой неприятный посвист и, подняв руку, припечатало раскрытой ладонью лоб Кастора; конь, обычно пугавшийся малейшего жеста, замер. Пока рука Чудища находилась меж его ушами, он дрожал, но не двигался с места, и слышно было, как он через силу скорбно вздохнул — точно связанное животное, которое клеймят раскаленным железом. Он будто ослабел, передние ноги его подогнулись, потом

подогнулись задние — он весь дрожал, дышал натужно и наконец рухнул на землю. Но в тот момент, когда он коснулся земли, Чудище отступило, и освобожденный Кастор одним рывком встал на ноги. Он был понурый, вялый, словно одуревший, и кожа его, покрывшаяся пеной, подрагивала.

Увидев это, странное существо разразилось скрипучим смехом, весь лес наполнился им; как я уже говорил, это было точно стрекот чудовищной цикады.

— Теперь ты можешь ездить на нем, он будет смирный. Можешь садиться на него, не боясь, что придется барахтаться в тине, как болотному угрю, или чайкой взлететь в воздух. Полубоги, правда, приводят в ужас священников, но зато они умеют укрощать диких животных. Ты это видел. Или ты все еще принимаешь меня за скотину?.. Но нет,— продолжало Чудище, и лицо его обрело спокойствие, разгладилась искаженная, отталкивающая линия рта,— нет, нет, я знаю, что ты добрый человек. Разве ты не сумел победить священного ужаса и отвращения, которые я невольно тебе, наверно, внушаю? Ведь ради того, чтоб я мог утолить голод, ты, не раздумывая, отдал мне свою еду, хоть я и не просил тебя об этом...

Я молча смотрел на него и слушал. Кастор по-прежнему находился в состоянии одурения, я же был взволнован и встревожен тем, что эта явно сверхъестественная сила могла единым махом сразить столь крепкое животное.

— Да ты не бойся,— сказало мне это существо, которого я даже про себя не решался больше называть Чудищем.— Я не из тех демонов, нечистых духов, которых на моих глазах заклинал старец — отшельник в Ливии. Может быть, ты знаешь, кто я, а может быть, никогда не узнаешь. Я исповедовал вечного бога. Я пел вместе со всеми голосами мира. Танцуя, я следовал танцу созвездий. И вот теперь я чувствую, что моя древняя плоть высыхает под кожей, подобно древесине старого дерева, под корой которого иссякли соки: они не питают его больше. Времена меняются, и, без сомнения, царствованию моему пришел конец. Но свою силу я сохраню до конца и буду властвовать над животными равнин и над лесными зверьми. Укротить их и подчинить себе я сумею всегда. Итак, поезжай и делай со своим конем все, что тебе угодно. Я укротил его для тебя навсегда, не забывай, что эта рука коснулась его.

Я тут же пришпорил Кастора. Он развернулся и пошел по моему приказу. Удаляясь, я оглянулся на странное существо. Оно смотрело мне вслед. Меня поразило величие его облика. Я на минуту замешкался. Теперь уже мне трудно будет не думать об улыбке радости, умиротворения и гордости, которая озаряла тогда его старое лицо.

Вот что я видел. Вот что я записал здесь не без некоторой тревоги. Отнесется ли тот, кто когда-либо в будущем познакомится с этим рассказом,— отнесется ли он к нему с полной верой? Если же он сочтет меня жертвой умственного расстройства, то безумие это, явившись действительной причиной всего того, о чем я рассказываю, не могло ведь передаться и живущим подле меня животным! Конечно, больное воображение могло породить во мне какое-нибудь из видений, о которых я рассказал. В конце концов в лихорадочном бреду я мог представить себе иной раз, что, сидя верхом на Касторе, встретил Чудище и был свидетелем изложенных выше сверхъестественных событий. Если говорить о Касторе, то надо заметить, что с той поры ежедневно я седлаю его и езжу на нем, заставляю его разворачиваться и крутиться и управляю им как мне заблагорассудится. И так день за днем, и это уже не воображение. Никогда

больше эта лошадь не противилась моей воле. И самое удивительное, чего я прежде никогда не замечал: если лошадь пасется, как обычно, в манаде и надо ее поймать, то нет никакой необходимости, как случалось раньше, зазывать ее при помощи мешка с овсом или ловить, неожиданно накидывая скользящую петлю. Стоит ей меня заметить, как она останавливается, повернув ко мне голову, и мирно дожидается, пока я сам не накину на нее уздечку. Я уверен, что такое поведение камаргского коня, до сих пор совсем дикого, восхитит любого, кто знает природную пугливость и подозрительность этой породы. Отныне он позволяет седлать и взнуздывать себя спокойнее, чем другие верховые лошади. И я сажусь на него сразу и беспрепятственно, ничем не рискуя, так же, как на Белого Павлина, приди мне в голову оседлать его, сняв с него вьючные мешки.

Вот что я видел, что испытал и что знаю. И вот что все же не дает мне покоя, преследует меня. Повторяю еще раз: я в здравом рассудке, но если эта пытка будет продолжаться, я не знаю, чем все это может кончиться.

Без сомнения, уже само существование Чудища и то, что оно здесь оказалось, можно рассматривать как настоящее волшебство. И однако, признаюсь, я уже начал было относиться иначе к увиденному, почувствовал, как мало-помалу затихают во мне сомнения, причиной которых являлось Чудище. Но с тех пор как я увидел собственными глазами его очевидную силу, с того момента, как я присутствовал при чудесном превращении — не знаю как, не богохульствуя, иначе и назвать случившееся,— мое беспокойство возобновилось.

Уводя с островка усмиренного Кастора, я чувствовал только одно: бесконечную признательность. Я ни о чем другом не мог думать — лишь о минувшей опасности и об оказанной мне услуге. Теперь я обдумал все снова. И хотя Чудище мне многое рассказало, знаю ли я хоть отчасти, что это за существо? Знаю ли я? Хоть и силюсь каждый раз запечатлеть в моем мозгу, чтобы записать,— знаю ли я до конца, в чем тайный смысл большинства его слов? Уверен ли я, что они не содержат в себе каких-то опасных чар? Не должен ли я вспоминать о чувстве гадливости, какое ощущал вначале, и таким образом избавиться от этой привязанности, от этой необъяснимой и опрометчивой нежности, постепенно наполнявшей мое сердце, словно колдовство? Не знаю. Да и откуда же мне знать? И наконец, хотя последнее время я снова стал прилежно читать молитвы и не перестаю обращаться к моим святым покровителям, не наведет ли это порчу на мою душу? Ведь вот уже прошла и Пасха, а я все еще не осмелился приблизиться к исповедальне. Рассказать обо всем? Нет, как и в первый день, это невозможно. Я не осмелюсь причаститься, пока не признаюсь духовнику, чем теперь одержим.

С тех пор как Чудище усмирило Кастора, я нигде его больше не встречаю, хотя я без конца объезжал Рьеж, выгоны и озерцо Редон. Вот уже много дней. Быть может, оно ушло так же неожиданно, как появилось,— ушло искать другого пристанища в мире, даровав моей душе право вновь обрести покой и одиночество. Я пишу эти строки с чувством печали и сожаления о том, что только я один во всем мире могу это понять.

Уже давно я ничего не замечал. Не видел свежих следов. Для того чтобы окончательно рассеять сомнения, я повесил на высокой ветке мурвена мешочек с орехами и сухими фигами. На этот раз никто не развязал шнурка. Чудище ушло — так я думаю, но одержимость не покидает меня. Я жажду встретить его, сожалею, что не встречаю, и боюсь встречи, больше всего боюсь.

С того ужасного дня, когда оно впервые явилось мне средь тростников, душа моя сохраняет образ, который будет преследовать меня до моего последнего часа. Это так. Теперь голова моя подобна пылающему пляжу, над которым августовское солнце колеблет громадные миражи.

Что думать? С тех пор как луч его взгляда опалил мои глаза, действительность предстает мне каким-то пляшущим, зыбким отблеском.

Разумеется, я не хочу говорить ни о чем вслух. Достаточно того, что я пишу, чтобы освободиться, насколько это возможно, от тяжелого гнета. Потому-то я и стараюсь записать как можно точнее все, что наблюдал, и все события, участником которых я был до сих пор.

Чудище ушло — теперь я убежден в этом. Я искал его до вчерашнего дня, но больше так и не видел. Если в дальнейшем ничего существенного не произойдет, то здесь закончится мой рассказ — закончится навсегда. Пусть меня не упрекают. Каким бы неясным и сбивчивым ни показался мой рассказ, он все же доставил мне, несмотря на все мои беспокойства, невыразимое облегчение.

Я не обольщаюсь надеждой, что смогу таким образом разогнать все мои тревоги.

Но на меня снисходит успокоение, когда я думаю, что чудесные события, взволновавшие бедного пастуха в его одиночестве, не канут, как множество других, погребенных пучиной времени, и придет день, когда кто-то более ученый и мудрый, без страха исследуя прошлое, сумеет из своего далека истолковать и понять то, что, быть может, только мое невежество скрывает от меня сегодня.

Глава вторая

Все, что я видел до сих пор,— пустяк. Я хочу сказать, что события, которые произошли, о которых я рассказал в предшествующей части как о чудесах после моей первой встречи с Чудищем, можно считать заурядными, обычными по сравнению с последующими.

Итак, я беру вновь мою тетрадь, чтобы изложить все, что должно быть изложено, и отметить то, что кажется мне необходимым отметить.

В течение трех месяцев я не записывал ничего. Я считал, что действительно мой рассказ о Чудище окончен. Пять недель прошло в полном спокойствии. Это отнюдь не означает, что я смог отделаться от воспоминаний о необычном событии, помимо моей воли все еще продолжавшем меня тревожить. Но несмотря на мои постоянные и неутомимые поиски, я не находил на пастбищах, кроме бычьих следов, ни одного нового следа. Время от времени я проверял сакетон с лакомствами — он так и висел, затянутый шнурком, все на той же ветке вот уже много дней. Я думал, что неведомое существо, названное мною Чудищем, покинуло наши края и отправилось туда, где мягкий климат и обилие фруктов обеспечат ему более легкое существование. Я старался как можно меньше думать о нем, однако тайна Чудища занимала мои мысли почти целиком. Наконец, чтобы совсем уж избавиться даже от воспоминаний, я решил было больше не подвешивать сакетон — угощение стало теперь бесполезным и лишь напоминало мне о моей навязчивой идее. Но однажды утром, совершая привычный объезд, я заметил, что сакетон открыт и шнурок не развязан, а порван, горшочек же с медом пуст и сух, словно терпеливо вылизан языком какого-то животного. Это обстоятельство меня край-

не озадачило, поскольку вокруг дерева, как и во всем лесу, не оказалось ни одного следа.

Это открытие, само собой разумеется, изменило мои намерения. В тот же вечер я повесил мешочек на место, наполнив его самым лучшим из своих запасов — были там и сушеные сливы, и варенье из виноградного сусла, что мне недавно прислали с одним из рыбаков мои племянницы из Арля. К сожалению, как раз возле мурвена поросль была так густа, что в ней плохо отпечатывались следы, но я не осмеливался обломать ее, боясь спугнуть существо, привлеченное лакомствами. Я, разумеется, думал о том, кто меня тогда напугал в камышах, но искал подтверждений. А мой опустошенный таким способом сакетон наводил на сомнения. По правде говоря, несмотря на страх, я испытывал большое желание вновь увидеть Чудище и вновь услышать этот странный голос, который волновал во мне кровь и пронизывал мою грудь жаром.

Словом, я разложил все, как умел. А потом несколько дней мне не удавалось наведываться к мурвену: надо было пасти быков на болотах Гран-Кувен — в это время года нельзя запускать работу.

Отныне мне было безразлично, седлать ли Кастора или Лунную. С того события, которое я описал, Кастор сохранял полную покорность. Теперь я не сомневался в том, что он укрощен навсегда. Я брал его с собой, выпускал в стадо, снова оттуда забирал — он не проявлял ни малейшего неповиновения. Наоборот: теперь он, завидев меня, останавливался и даже иногда шел мне навстречу и спокойно позволял себя привязать. Бывало, мне частенько приходилось хитрить, чтоб совладать с лошадью, годами ходившей под седлом, а этот, хоть и недавно был пойман, оказался гораздо покорней и ласковей, чем Лунная.

Освободившись от дел, я вернулся в лес, чтоб узнать, как обстоят дела. На этот раз я снова нашел сакетон пустым, и в нем дочиста вычищенный горшочек. Как и раньше, несмотря на все мои старания, я не обнаружил вокруг ни единого следа. А между тем, надеясь все же увидеть их, я старательно расчистил и разровнял песок у подножия дерева — во всяком случае там, где не было растительности. Но, к несчастью, внушительных размеров бык недавно пришел и улегся здесь, он разворошил землю, отчетливо обозначив лежку отпечатком своего тела, оставил свои следы и свежий навоз. Я соскочил на землю, чтобы лучше разглядеть ее неровности, и тем не менее ничего мало-мальски интересного не увидел.

Понятно, любопытство мое разгоралось, и я тотчас же придумал план, исполнение которого, казалось, должно было рассеять все мои сомнения. В тот день, двадцать седьмого числа месяца мая, погода была ясная, но луна взошла поздно. Поужинав заранее похлебкой из кефали, наловленной мною на Львиной Косе, я отвязал Кастора, привязанного для такого случая к одной из коновязей моей хижины, и, снова наполнив сакетон орехами и вареньем, закинул его за плечо. Я сел на Кастора без седла и отправился в ту часть леса, где столько дней подстерегал таинственное существо. Говоря о покорности Кастора, я забыл подчеркнуть его исключительное послушание, подтверждением чему может служить то, что вот уже несколько дней я сажусь на него без седла, а ведь такого обычно молодые лошади не допускают.

Так же было и в тот вечер. Причину я открою позже.

И вот я двинулся вдоль островков, предусмотрительно пустив коня по кромке влажного песка, чтобы он ступал бесшумно. Я перекинул свой плащ через шею коня, в руке у меня был трезубец и за

спиной сакетон. Арлезианский нож, которым срезают ветки можжевелового дерева, лежал у меня в кармане; этим же ножом свежуют тушу павшей коровы и вспарывают живот живому волку — как это мне пришлось сделать три года тому назад, в конце января, в сосняке Эг-Морта. Конечно, Расклета я старательно запер в хижине, чтобы собака не выдала меня.

Я пересек газу Тонущего Быка — о том, какая она опасная, говорит само название, и тем не менее я пересекал ее почти ежедневно — и остановился в конце Длинного островка, неподалеку от того места, где я намеревался устроиться. Мягко соскочив с Кастора и спутав ему передние ноги, я снял с него петлю, которую мы обычно набрасываем животному на голову, когда ездим без седла и управляем без поводьев и удил. Я рассудил, что мой конь далеко не уйдет и будет щипать траву столько времени, сколько мне понадобится, да и вид свободной, невзнузданной лошади в этой глуши не выдаст присутствия человека и никого не испугает — даже дикое существо. Таким образом я мог побыть один, и в моей воле было спокойно оставаться на месте столько, сколько я сочту нужным. Про себя я уже решил проникнуть в эту, как мне казалось, новую тайну: я был вполне убежден, что имею дело совсем не с животным, но если это Чудище, то как же ему удавалось утаить от меня свои следы? Если же это человек — чего я совсем не думал, и, однако же, мне надо было окончательно убедиться в этом,— то какой бы неприятной ни оказалась встреча, я знал, что, вооруженный трезубцем и ножом, я всегда возьму верх. Вот почему, повесив сакетон на обычное место, я тут же тщательно завернулся в плащ, чтобы уберечься от пронизывающей на озерах ночной сырости, и как можно лучше укрылся в зарослях мастиковых деревьев, решив не вылезать из этой засады, пока цель не будет достигнута или же обстоятельства не заставят меня из нее выйти.

Как я уже говорил, ночь была холодная и ясная, а луна — почти полная — вскоре должна была появиться. Я довольно долго сидел совсем тихо, не замечая вокруг никакого движения и вслушиваясь в дальнюю перекличку куликов да в гортанные крики фламинго, сливавшиеся с кваканьем бесчисленных лягушек. Зыбкая тень большой птицы, охотящейся по низам, удаляясь, слегка задела мое убежище. По счастью, я предусмотрительно повернулся на север и ощутил на лице мягкое, едва уловимое и в то же время свежее дыхание ветра, не будь которого москиты набросились бы на меня и поневоле заставили бы зашевелиться. Мало-помалу все существа, которые не ожидали моего появления и спрятались, притаились при моем приближении, снова задвигались. Я вдруг услышал, как в соседних зарослях роет землю зверь, и мне показалось, довольно большой. Впрочем, все было как-то смутно. Немного спустя вышла луна. Я увидел, как сразу осветился лес и тени на земле стали резче. Было около девяти часов, и безграничный покой наполнял ночь. Я же совсем застыл, сдерживая дыхание и боясь пошевелиться, хотя руки и ноги у меня совсем онемели. Большой сыч-маслокрад (у нас их называют так потому, что они забираются зимой в церкви и пьют масло из лампад) в поисках добычи сел на ветку можжевельника. Я видел его как белым днем. Долгое время он не двигался, рассматривая своими круглыми глазами мой мешочек, и вдруг, словно чего-то испугавшись, с резким криком раскрыл крылья и ринулся в неподвижный молочный воздух — словно спасаясь вплавь. Немного спустя лиса, гибкая, посеребренная луной, проворно волнистым движением сколь-

знула к подножию дерева и, усевшись там, начала принюхиваться по-собачьи. Потом вдруг, почуяв меня, бросилась в заросли.

Ноги мои одеревенели, но я прилагал все усилия, чтоб не двигаться. Прошло еще много времени, но ничего нового не происходило. Текли часы, и только шорохи окружавших меня существ нарушали тишину ночи. Веточки оливастры, можжевельника и мастиковых зарослей то и дело слегка потрескивали и шуршали. Но я не различал ничего, что могло встревожить мое ухо, приученное за долгое время к ночным шорохам весны. Время, казалось, текло бесконечно медленно.

И вдруг я начал что-то улавливать. Это были далекие глухие равномерные удары — казалось, идет громадное животное. Иногда шаги на мгновение словно бы прерывались, потом возобновлялись. Вот к ним стал примешиваться равномерный плеск тинистой воды. Я сразу различил своеобразное шуршание — что-то большое продиралось сквозь ветки. Сердце мое билось нетерпением и любопытством. Сжимая одной рукой трезубец, в другой руке я крепко держал нож, который из предосторожности положил в карман открытым. С каждым мгновением шум все усиливался, все приближался. Теперь он был совсем близко, и я уже услышал в ночном воздухе тяжелое дыхание; в этот момент ближние мастичные заросли задвигались, и сначала я увидел острия огромных рогов, потом черную шею. Это был один из моих быков, он остановился на краю поляны вблизи моей засады. В ярком свете луны я легко признал его курчавый лоб. Это был Браконьер, производитель, которому исполнилось пять лет к новому покосу. Он долго тянул воздух, повернувшись к северу, потом слегка повернулся мордой к западному ветру — лаграде, издал короткий рев и снова мерно зашагал, не выбирая пути, доверяясь своему животному инстинкту. Через мгновение я услышал, как он хлюпает по жиже.

В этом зрелище не было для меня ничего удивительного. Как обычно, я этим вечером в сумерки увел скотину с выгона, но сейчас решил, что бык-производитель в эту пору, когда животные брачуются, унюхал запах одинокой коровы, блуждающей по болотам через Бардуину или Кашарель; он не покинул бы стада, если б его не влекла самка. Но не успел я прийти к этому выводу, как услышал топот, доносившийся оттуда же, откуда появился Браконьер. Топот становился все громче и настойчивее, и вот уже другой бык пробивал себе дорогу в нескольких шагах от меня. Но поскольку из зарослей так и не показались его рога, узнать его было невозможно. И я решил, что и этот бык шел с той же целью, учуяв сквозь ночь горячий запах.

А потом, следом за двумя первыми, я услышал и увидел третье животное — на этот раз то была Львица, одна из моих молодых коров; и дальше я насчитал — одну за другой — еще штук девять, а за ними сразу целую группу, около дюжины, и вот уже вся моя манада быков переходила озерцо — они шли, тесно прижавшись друг к другу; тут я не выдержал и, стараясь остаться незамеченным, быстро вышел из укрытия. Я пересчитал: их было двести семьдесят четыре, насколько я мог судить — все мои. Но так как я стерег на Рьеже больше трехсот, то думаю, что мог ошибиться, несмотря на лунный свет, а может, остальные не ушли с выгона или бежали другой дорогой.

Все те, за которыми я наблюдал, сгрудились на тропе среди болота — казалось, они следовали по проложенному пути. Они шли ровным свободным шагом, как утром, когда я вел их на водопой или

гнал через болота, а они втягивали в себя воздух, напоенный ароматом свежей зелени.

Какое-то время я внимательно прислушивался, чтобы удостовериться, что они все прошли,— а вдруг еще какие-нибудь появятся: не хотелось их пугать, сбивать с пути. Но не услышав больше ничего, я побежал к месту, где оставил Кастора, который несмотря на путы с ржанием двигался мне навстречу, готовый догонять манаду. Освободив его от пут, я поспешил накинуть ему на морду петлю и, вскочив на него, поехал следом за удалявшейся вереницей быков, которые у меня на виду пересекали озерцо. Я придерживал Кастора, чтобы дать им волю, не желая отвлекать их своим присутствием, но, судя по тому, что они шли своим путем, хорошим аллюром, против ветра и шумно хлюпали по воде и тине, я убедился, что они ничего не подозревали.

Вел их Браконьер. Известно, что дикие быки сообща выбирают себе вожака или же признают за такового самого смелого и сильного в бою. Зная, что Браконьер с весны стал королем манады, я ничуть не удивился, увидев его во главе стада. Выбравшись на твердую почву, Браконьер уверенной рысцой побежал к солончакам и в сопровождении остальных тем же аллюром повернул направо к Большим болотам, где тростники густы, а вода в это время года довольно глубока. Я знал, что если следовать за ним верхом, то придется лезть в воду по пояс. Но меня это мало трогало, я не боялся лихорадки, я был в раже от того, что могу теперь узнать, куда приведет меня это новое приключение.

Видеть почти всю манаду, привыкшую за долгое время к просторам пустынного Рьежа, вот так, глухой ночью, по своей воле идущую на север, мне пока еще не случалось, как, наверно, ни одному пастуху с тех пор, как существуют манады. Но единственной моей заботой было все узнать. И любой на моем месте сделал бы то же самое. Я с трудом миновал Большие болота — из-за опасного, вязкого местами дна я вымок сильнее, чем мог предположить. Временами мы проваливались в тинистые ямы, откуда Кастор с трудом выскакивал сильными рывками крупа — он шел спотыкаясь и наполовину вплавь. Десятки раз за одну ночь я был обязан моему коню жизнью. Но то, что где-то впереди были быки, за которыми, как он считал, надо было следовать, подогревало коня — он был полон отваги, способен справиться с любыми трудностями. Я не хотел задерживаться, отыскивая на озерах удобные и знакомые переходы, но старался все время следовать за моими быками.

Когда же я достиг берега и Кастор вылез из воды, последний бык исчез в гуще зарослей тамариска, опоясывающих эти болотистые места. Я остановился, чтобы дать отдышаться коню и спокойно разглядеть, куда направилось стадо.

Я соскочил прямо в заросли и, раздвигая ветки, осторожно пошел вперед, горя желанием все узнать, когда необычный глухой шум, похожий на журчание переливающейся через край воды, заставил меня насторожиться. Одновременно мне послышалось что-то вроде свиста.

Не без основания думая, что шум разбрызгиваемой болотной грязи все еще стоит после поездки у меня в ушах и я ничего не слышу, я продолжал, сгорая от любопытства, бесстрашно продвигаться вперед, осторожно ведя за собой Кастора и стараясь держаться в густой тени.

Но тело мое окаменело и застыло, как будто под моими ногами уже разверзлась земля и я услышал с четырех сторон вселенной трубный глас, возвещающий Страшный суд.

Я, Жак Рубо Конопатый, увидел все в ту ночь. Прежде всего, раздвинув кусты тамариска, которые закрывали от меня солончаки, я увидел бесконечные, неподвижные озера, сверкавшие, уходя вдаль, под лунным светом. И тут же вслед за этим я, вздрогнув, увидел Чудище; я узнал его. Оно стояло, обнаженное, на покрытом низкой травой пригорке — мы называем их «отюрами»,— и вокруг него огромная живая черная масса кружилась в непрерывном хороводе. То тут, то там в лунном свете я видел блестящие спины, горящие глаза и гладкие острия рогов. Должно быть, все быки Камарги собрались сюда. И поминутно со всех сторон горизонта я видел, как бежали новые вереницы быков. Сначала это была движущаяся тень — она увеличивалась и скользила под луной, потом она превращалась в мчащуюся во весь опор манаду: опустив морды и качая головами, новые быки вливались в общее кружение. Я видел, что мои двести семьдесят быков смешались и исчезли — так воды горных ручьев вливаются в Рону и смешиваются с ней. А круг все разрастался и сбивался возле Чудища в кипящую темную пену, похожую на рои пчел, когда они, выпущенные на волю силами весны, теснятся и смещиваются в опьянении любви. И я сразу понял, что это оно, Чудище, стояло в центре и силой своего духа, по своей прихоти управляло ими. Я чувствовал, как его воля звала их издали и вела через равнину. Их гнала эта клокотавшая в венах исступленность. Под их яростным топотом солончак напоминал огромное гумно. Я видел, как к ним присоединились еще несколько запоздавших манад. Последняя явилась с северной стороны и тут же растворилась в вертящейся массе. Я ничего не слышал, кроме топота копыт, прерывистого дыхания и стука сталкивающихся рогов. Луна стояла в зените. Как мелкие волны, взмывая, сверкали их спины. Многие животные, казалось, прибежали с далеких пастбищ. Я узнавал среди несшихся под луной — по блеску мокрой, дымящейся шерсти — тех, которым пришлось переплыть глубокие озера или одну из двух Рон.

Они кружились не переставая. И казалось, с каждой минутой все быстрее и быстрее. Рука Чудища, сухая и темная, короткими взмахами ускоряла бег, и они, как от удара ремня, устремлялись дальше. По мере того как они ускоряли движение, круг, казалось, расширялся, все более растягивался.

И вот я увидел, как Чудище поднесло к губам предмет, который я не очень хорошо разглядел. Мне, однако, показалось, будто я узнал в нем инструмент, похожий на тот, что я видел у людей, пасущих коз. И из этой чудной свирели, не меняя ни места, ни положения, он принялся извлекать звуки. Я стал различать за шумом, который производили животные, музыку — жесткую, дикую, действовавшую мне на нервы. При первых же звуках испуганные животные остановились, но тут же ринулись дальше, захваченные еще сильнее таинственным ритмом. Они кружились, соразмеряя друг с другом свой бег, то замедляя его почти до шага, то прыжками переходя на тяжелый галоп, а Чудище было похоже на всадника, который, сидя на хорошо вымуштрованной лошади, с удовольствием натягивал и отпускал поводья, и, казалось, оно чувствовало жестокую радость, усиливая или умеряя их пыл.

Я видел это отвратительное зрелище. Я видел его своими глазами; сколько времени это продолжалось, теперь я не могу определить, но, очевидно, несколько часов. Чудище играло на свирели, и зрачки его сверкали. Мелодия незаметно становилась все четче, а масса быков теперь перешла на рысь, очерчивая площадку гигантской орбитой. Когда Чудище, ускоряя темп, било о землю копытом, гигантская манада пускалась в галоп. Здесь были тысячи и тысячи диких животных. И наступило мгновение, когда галоп уже невозможно было остано-

вить. С каждой секундой ритм его становился все исступленнее. И я уже ждал, что все это стадо, вконец обессиленное, собьется и смешается в кучу. Я сам не знаю, что со мной сделала эта музыка. Неудержимая дрожь пронзила меня с головы до пят, что-то огненное пробежало по мне, опалило мне горло и живот. Я чувствовал, как все трепещет во мне, и тело мое так ослабло, словно из него ушла вся кровь. Ноги мои подогнулись, и предсмертный пот пропитал мою полотняную блузу. А за собой я чувствовал горячее дыхание Кастора, храпевшего от страха возле моего плеча.

Вдруг Чудище перестало играть, подняло руку, и вся масса разом остановилась и, повернувшись, понеслась по кругу в обратном направлении. Трижды я видел, как менялось направление, видел этот жест, после чего раздирающая душу мелодия возникала снова. В тот момент, когда стадо поворачивало назад, животные с разбегу сталкивались и громоздились друг на друга. В ужасе я вглядывался в лицо Чудища, освещенное ярким лунным светом. Исступленная радость искажала его, какой-то холодный огонь, казалось, зеленым отблеском лег на его скулы и глазные впадины. Когда на мгновение он переставал играть, я видел его черный зев, разверстый в страшном хохоте.

Потом он снова принимался свистеть, и при каждой модуляции жалкая кожа на его боках и на груди безобразно надувалась и опускалась. Более быстрый темп вызывал и более яростный галоп. Давя друг друга и задевая рогами соседей, животные испускали короткий хриплый рев. Два-три раза я заметил, как Чудище, покачиваясь на мохнатых ногах, перегибалось всем туловищем.

В одну из таких минут луна, следовавшая по своему пути, вдруг закатилась. Я не шевелился. Я отчетливо увидел, как в сумерках огромное колесо животных остановило свой бег и внезапно распалось. Я видел, как животные разделились на группы и каждая, не колеблясь, двинулась за своей манадой. Я увидел и моих, собравшихся возле своего вожака — Браконьера и медленно направившихся к топям Больших болот. Я тотчас же стал искать глазами Чудище, но оно исчезло. Тогда я поспешил сесть на Кастора — он весь дрожал от холода — и тут же уехал; душа моя была в смятении, кровь лихорадочно пульсировала. Добравшись до хижины, я отпустил Кастора на волю и, совершенно разбитый, вытянулся на кушетке, не забыв, однако, прежде чем уснуть, нанести на левую руку длинный легкий порез лезвием моего ножа.

Эта отметина на следующий день не дала мне подумать, что все это мне приснилось. Чтоб не сомневаться, я сел верхом и еще раз проделал примерно тот же путь, которым ехал вчера. Я нашел свои собственные следы до Длинного острова, узнавая помятые кустарники в том месте, где я сидел в засаде под деревом, и висевший на конце ветки мой мешочек-сакетон. Объехав Большие болота, я сделал круг и нашел следы животных там, где они входили в воду и где выходили из нее. На солончаке с другой стороны я отчетливо увидел вокруг возвышения широкое сплошное кольцо взрытой земли, темневшее на серой почве.

Остановился я ненадолго — меня бил озноб, и, покачиваясь в седле, я весь дрожал, хотя кровь и горела в моих жилах. Я ехал собирать своих быков; на этот раз я сделал это с опозданием — они разбрелись по опушке леса возле Барышниной тропы. Тщательно пересчитав их, я без труда убедился, что все были на месте. Я не преминул отметить, что у большинства из них бока ввалились, а шерсть потускнела. Браконьер держался в стороне, он был неподвижен, казался больным и не

щипал траву. Приблизившись, я заметил, что низ живота у него пропорот острым рогом и рана начинает воспаляться. Я двинулся в путь, угоняя своих быков и предоставив ему полную свободу, а он, стоя неподвижно, смотрел, как мы удаляемся.

Снедаемый жаждой, я два дня ничего не ел. Но телесный недуг — это пустяк, он прошел быстро. А вот душевное беспокойство и угрызения совести отравляли мое одиночество. Не решаясь рассказать об этом, я чувствовал большой стыд, и еще более жестокий, чем прежде, страх начал преследовать меня. Поскольку странное существо не покинуло Рьежа, следовало ли мне подвергать себя постоянной опасности встретиться с ним на пути? Став свидетелем всего того, о чем я здесь поведал, я спрашивал себя, где предел моим страхам; я в самом деле боялся за свой рассудок, не чувствуя в себе сил снова выдержать это наваждение.

Но мной владела и другая боязнь. Когда-то я думал, что задушил ее в себе, но теперь я все сильнее чувствую, что она возрождается. Как знать наверняка, не погубил ли я навек мою душу преступным молчанием?

Конечно же, я видел на солончаковой поляне звериный шабаш; я видел, как существо с козлиными ногами опьяняло животных демоническим жаром. Признаюсь, что, спрятавшись в темноте, испуганный страшной сценой, я пытался еще раз искать прибежища в молитве и крестном знамении. Должен сказать, что в тот момент они не возымели действия; и лишь немного спустя луна скрылась и все вернулось к естественному порядку вещей. Я не знаю, что и думать. Не знаю. Быть может, вопреки моему первому решению, я должен был обо всем рассказать? Зачем понапрасну себя обманывать? Быть может, признание не принесло бы мне полного мира? Произошло столько событий, которые я не мог предусмотреть. Не следовало ли мне попросить отца аббата выслушать мою исповедь и смиренно и искренне признаться ему во всем? Но как решиться на это? Как осмелиться теперь, когда к причине, останавливавшей меня с первых дней, прибавилась еще и другая, которой я не могу пренебречь?

После того как я сделаю признание, не должен ли я буду доказать столь сверхъестественное утверждение? Не станут ли они вновь искать Чудище? Они будут наверняка преследовать его! Чудище! Я его страшусь с тех пор, как узнал о его могуществе; верю, что оно сумеет за себя постоять. Но прежде всего как можно его предать? Мне жаль его. Я уже слышу, как несутся над озерами и над островками крики преследователей и охотничьи рога всадников нарушают великую тишину Рьежа. Я вижу эту охоту — галопом по пескам Морнэ всадники исчезают, точно мираж, а в это время затравленное дряхлое тело, испачканное тиной, убегает, скрываясь то в одних, то в других зарослях. Я вижу его тоскующие глаза, вижу, как напрягаются его дрожащие ноги. Это невозможно! Один, всегда один! Борясь с самим собой, я слишком ясно представляю себе все это. Все. Добыча, наконец, окружена, взята, и отец аббат на солнце изгоняет нечистую силу из этого полудемона, а несчастное существо, скрученное и, может быть, избитое, волочится по земле за лошадьми до самого аббатства. На какой позор, на какую пытку? Я не согласен быть свидетелем этих мук. Я боюсь упрека в этих испуганных, грустных глазах. С того дня когда я начал ему помогать и увидел, как текут по его лицу человеческие слезы, несмотря на ужас и отвращение, которые я временами не могу в себе подавить, я ношу его дружбу в крови как болезнь. Как же сказать? Как выдать его?

Вот те мысли, которые непрестанно борются во мне, особенно с той ночи, когда я увидел кружение живого колеса возле низины Им-

перио. Поочередно они владеют мною. И странная вещь. Чем дальше все это удаляется во времени, тем сильнее надо мной его власть. Молчать? Не лучше ли все что угодно, только не эта мука?

Но страдания для меня ничто; сегодня единственное, что меня тревожит — это забота о душе. Начиная эту тетрадь, я утверждал, что за всем этим не должно подозревать дьявольской хитрости. Уверен ли я в этом теперь? Не обязан ли я, во всяком случае, довериться моим духовным наставникам, перед которыми в ответе за свои грехи? Я пойду. Я чувствую себя неспособным более нести этот невыносимый груз.

Нужно освободиться от этой тайны. Несмотря ни на что,— а что станется с этим существом, мне все равно. Однако не рискую ли я сам? Выслушав рассказ о том, что я видел на берегу Ваккареса и в Рьеже, не примут ли меня за умалишенного или за бесноватого? Тем лучше, ибо тогда все мучения падут на меня. Мучения? Боже мой! Ограничатся ли они тем, что запрут меня в одной из темниц аббатства? Я видел эти темницы — я бы умер там. Есть еще и «допрос с пристрастием», говорят — почти невыносимый допрос, который лишь немногие из невиновных могут выдержать. Я невиновен. Святой Иаков, мой покровитель, поддержит меня. Все вечера я молюсь ему, обратив лицо к звездному пути, носящему его имя. Я должен все рассказать. А что, если меня объявят колдуном? Колдуном? Только за то, что я видел? Да, часто и этого достаточно. Разве можно забыть историю с солеваром?..

Хорошо! Пусть делают со мной все что захотят. Надо рассказать, и я расскажу. Сегодня вечером, как только я кончу писать эти строки, я встану на колени перед маленьким распятием, которое висит в моей хижине; оно да еще семейный календарь — это все, что мой досточтимый дядюшка оставил мне на земле. Это та реликвия, перед которой я никогда не принесу ложной клятвы. Я покаюсь, я дам обещание сделать все как надо, я чувствую, что дам. И завтра, тотчас после завтрака, после того как я проведаю мою скотину, я оседлаю Кастора, чтобы поехать в аббатство и покаяться во всем.

В аббатство или Виль-де-ля-Мер? Туда или сюда. Может быть, все же лучше в аббатство?

Что касается этих страниц, то я открою тайну отцу аббату, и все будет так, как он решит. Если он прикажет, я их уничтожу.

Поеду завтра, и вечером великий покой снисходит на меня. Я твердо решил. Я расскажу.

Сего 12 ноября

Я не рассказал. Все лето и часть осени отделяют эти строки от предыдущих. Я снова берусь за перо, потому что несколько дней тому назад, вернувшись в Рьеж, я почувствовал, как возрождается вся моя тревога.

Вот уже двенадцатый день ноября, а поехал я в начале июня. Записав в этой тетради, как вы уже знаете, все, что нужно было записать, я вечером улегся спать. Проснулся я, как обычно, чуть свет, не забыв ни принятого мной после долгих сомнений решения, ни обета, который я дал. Наоборот, эта мысль была первой при моем пробуждении. И я искренне желал осуществить ее и делал все возможное, чтобы исповедаться. Все знают, как наши мысли изменяются под воздействием сна. Я поклялся и ни о чем не жалел; хоть я и не хотел себе в этом признаться, но позже, по размышлении, я понял: я был рад всему, что могло бы помешать мне выполнить свое обещание. Я уже не так болезненно переживал мои вчерашние волнения.

И все же я готовился. Оседлав лошадь, я было собрался, хотя есть и не хотелось, позавтракать: нельзя же было ехать натощак в Виль-де-ля-Мер — там я рассчитывал повидаться со священником, прежде

чем явиться в аббатство,— как вдруг услышал ржание моего коня, точно он отвечал какой-то лошади. В тот же миг тень всадника легла возле двери моей хижины, и я встал из-за стола, чтобы посмотреть, кто бы это мог быть. Каково же было мое удивление, когда я узнал Лувиса Добрую Сделку, моего брата, который, спешившись, со смехом спросил меня:

— Как аппетит, Жак?

Я от всего сердца пожал ему руку, глядя ему прямо в глаза и положив другую руку на плечо — как это принято у нас, пастухов: ведь мы уже давно не виделись,— а потом нехотя ответил:

— Да, да, спасибо, все в порядке...

— Можешь быстро собраться? Отец хочет, чтобы мы отогнали быков на подножный корм — на болота Псалмоди или на большой луг у Костьеры.

— Послушай...

— Никаких «послушай», ты это хорошо знаешь. Когда отец приказывает, нам остается только повиноваться. Он лучше нас знает, что нужно скотине, и вообще он — наш наставник. Так вот, дай мне чего-нибудь поесть, потому что о супе с чесноком, который я съел на рассвете перед отъездом из Пинеды, я уже забыл и думать.

Я усадил брата за стол, и он вместе со мной позавтракал анчоусами с луком, приправленными оливковым маслом и уксусом, и куском овечьего сыра. Чтобы отпраздновать его приезд, я открыл банку, в которой сохранял виноград панса, маринованный в уксусе и меду. Пока он отдыхал после еды, я подготовил все, что было нужно из одежды, а также рыболовную и охотничью снасть и сложил все это в две вьючные корзины, которые повезет Белый Павлин. И сразу же, напоив коней и подтянув подпруги, мы отправились, чтобы прочесать лес и выгнать наших животных, а потом, по обыкновению, пересчитать их, перед тем как угнать на время в другое место.

Не могу выразить охватившей меня в этот момент тоски. Пока мы гнали скот через заросли, как принято, стуча трезубцем по веткам с криком: «Хэй, хэй-хэй! Хэй!», меня преследовала и не отпускала одна мысль. То было с каждым шагом увеличивавшееся беспокойство и боязнь увидеть, что вот сейчас появится и кинется наутек от лошадей тот, которого знал я один. И что — я так этого боялся — он попадет еще кому-то на глаза. Вот почему я старался кричать как можно сильнее, чтобы уже издали был слышен шум. Брату я предложил делать то же самое, втайне надеясь оповестить весь лес о присутствии посторонних.

— Кричи,— говорил я ему,— иначе скотину не сдвинешь с места, ведь если она здесь хорошенько обосновалась, то даже окрики пастухов ее не испугают.

Но каждый раз, когда потревоженное животное, щипавшее траву, внезапно с шумом вылезало из-под густых ветвей мастикового дерева или можжевельника, я подскакивал в седле. Признаюсь, я боялся чутья моего брата — а у него был пастуший глаз,— и я боялся, что если он только начнет расспрашивать меня о каких-нибудь следах, то сразу увидит мое волнение. Но он ничего не заметил. И только один раз, когда манада рассыпалась по поляне, объезжая ее вокруг, чтобы пересчитать животных, он с недовольным видом, не глядя на меня, сказал:

— Я, право, не знаю, что с твоими быками: ведь сейчас сезон и трава здесь есть, а быки твои, черт возьми, не очень-то жирны! И сам ты не иначе как схватил лихорадку, потому что ты худой — одни кости — и лицо мученика. Вот видишь, наш отец был прав, заставляя перегнать быков на другое пастбище.

Больше ничего особенного он не сказал, только по пути вскользь заметил:

— Знаешь, Жак, мне кажется, если б я был на твоем месте и пас бы быков в Рьеже, то уж непременно поел бы знаменитой ветчины. Тут, наверно, полно здоровенных кабанов.

Я вздохнул, почувствовав облегчение, и подумал, что если бы Лувис немного раньше увидел на опушке моих быков, загнанных и отощавших, с взъерошенной шерстью, я даже не сумел бы объяснить ему, почему они такие. Что было бы тогда? С другой стороны, хоть я и не хотел в этом признаться, но, подъезжая к аббатству, я чувствовал облегчение оттого, что по причине этого неожиданного отъезда мне придется отсрочить покаяние.

В тот же день наше стадо благополучно и в полном составе пришло на обширное пастбище под названием Курежаль, где мы его оставили под присмотром двух пастухов, поручив им, как у нас говорят, «заколдовать» скотину — то есть держать быков на одном месте, не давая разбегаться, всю ночь,— а мы с братом поехали ночевать в Хижины Цапли.

Я не стану рассказывать о нашем летнем времяпрепровождении — это не имеет отношения к моему повествованию. Летние месяцы для пастухов каждый год одинаковы. Все проходило, как заведено для бычьего стада. Несколько раз по приказу отца мы должны были отводить наших быков в город, где в праздники они бегали по площадям, огороженным деревенскими повозками. Так делали мы в Эмарге, в Кайларе, в Галларг-де-Монтюё. Все знают, с каким неистовством люди нашего края относятся к этому развлечению. В городке Вовере во время такого празднества один человек расстался с жизнью.

Как бы то ни было, должен сказать, что хоть я и ничего не забыл, но странные воспоминания, которые я унес с собой из Рьежа, поблекли от перемены мест, а еще потому, что жизнь здесь была деятельная и не такая уединенная, они перестали казаться, как прежде, долгой и мучительной одержимостью; и чувствуя, как уменьшаются мои мучения, я больше не считал себя связанным обещанием, которое счел по меньшей мере скоропалительным, хоть и не оставлял намерения, впрочем довольно неясного, вернуться к нему немного позже. Но находясь теперь вдали от опасности и от событий, которые меня терзали, я успокоился и не испытывал больше необходимости отправляться на поиски умиротворения. Понятно, никто не должен был знать, что́ я видел и что́ со мной случилось. Мне хотелось думать, что лихорадочным состоянием моего мозга я обязан болезни или каким-либо другим причинам, а отсюда — тоска и угрызения совести. Бродил ли я с товарищами или работал, видения не посещали меня, как прежде, и я надеялся, что, вернувшись на зимовку, избавлюсь от них вовсе. И вот я вернулся. Но как только я оказался в одиночестве, так сейчас же на меня нахлынули мои терзания. Я не мог запретить себе на водопое и во время работы снова внимательно обыскивать все вокруг взглядом. Чудище не ушло. В дальнем конце озера Редон, в долине на восточном краю острова Восхода, на Длинном острове появились следы! Я боюсь его встретить. Мысль о новой встрече вызывает у меня дрожь — и от ужаса, и от страстного нетерпения.

Должен сказать, что я потерял моего красавца Браконьера. Он пал на болотах Псалмоди примерно через три недели после того, как мы туда пришли. Он перестал есть, ослаб и понемногу совсем зачах. Свежуя его, чтобы похоронить, я заметил, что от удара рогом, который он получил, у него в животе образовался гнойник. Вот чем я обязан Чудищу — это моя мука и моя вина. И тем не менее стоило мне

заметить его следы, как Рьеж перестал быть для меня безмолвной пустыней.

Теперь я снова буду жить в страхе и в ожидании, отчетливо чувствуя, что снова витает вокруг меня и опять, опять возвращается то безумие, которое я уже считал навсегда изгнанным.

Сего 18 ноября

Я его видел. Я его снова видел.

До сих пор погода держалась тихая и мягкая, но вот уже пять дней, как бушует восточный ветер. Ледяной ветер ревет и переворачивает в небе тяжелые облака, они разверзнутся, как только утихнет шквал.

Утром я спешно пригнал манаду с выгона, чтобы укрыть ее в лесу, и в тот момент, когда я вошел в заросли острова Восхода, Кастор вдруг подбросил меня. По тому, как он прыгнул, по тому, как дрожали все его четыре ноги, я понял, что где-то совсем близко находится Чудище. Я тут же заметил его — оно согнулось в три погибели под кустом и уставилось на меня дикими, испуганными глазами (такие глаза я видел у него при первой встрече). Чудище, казалось, не узнавало меня. Оно невероятно похудело, жалкое тело его превратилось в страшный скелет. Теперь его сухая кожа словно была приклеена к большим костям. Оно как-то ссохлось, все осело, и на немощном, сморщенном лице не осталось ничего, кроме ввалившихся глаз, в которых тлело угрюмое пламя. От всего его существа исходила такая беспомощность и слабость, что несмотря на овладевшее мной омерзение сердце мое сжалось. Внезапно глаза его, остановившиеся на мне с дикой неподвижностью, загорелись, как у раненого зверя, почувствовавшего себя в полной зависимости от охотника; затем Чудище отскочило и резко повернуло голову, словно готовясь бежать; но вместо этого оно лишь вздохнуло, и я увидел, как его сухая рука вцепилась в грудь. Оно не двигалось. Меня осенила мысль. Я порылся в мешке в надежде найти что-нибудь съестное, но я выехал позавтракав и собирался вернуться, как только сгоню быков, а потому ничего не взял с собой. Меня охватила огромная жалость:

— Ты голоден? Ты голоден? Отвечай!

Чудище не шевелилось. Оно только уставилось на меня своим звериным взглядом, полным непонимания и страха. Можно было подумать, что оно впервые меня видит.

Тогда не колеблясь я повернул коня и, подгоняемый порывами ветра, галопом поскакал к своей хижине. Небо все больше нависало, серое море пенилось, лизало берег. Я пришпорил Кастора. Я был в нетерпении, усиливавшаяся непогода приводила и меня в отчаяние. Я схватил в хижине фунтовый каравай хлеба, орехов, яблок и кое-как засунул все в мешок. Я выехал тотчас тем же аллюром, но, приближаясь к острову, придержал коня, чтобы не испугать Чудище. Напрасная предосторожность. Оно уже исчезло.

Я пытался его найти, наугад направляя лошадь сквозь можжевельник и мастиковые деревья, но, никого не обнаружив, вернулся к месту, где увидел его, и, чтобы лучше разглядеть следы, слез с коня; но вскоре я потерял их: здесь были особенно густые заросли.

Я не мог не торопиться — ветер постепенно стихал и с минуты на минуту грозил вообще прекратиться. Я был уверен, что пойдет сильный дождь, и без плаща не решался уходить далеко. Но я настойчиво искал следы, снова и снова колеся вокруг зарослей. Так я обыскал весь островок, но безрезультатно и потому решил привязать мой мешочек там, где раздваивалась ветвь, надеясь, что инстинкт и голод приведут сюда Чудище.

Сего 21 ноября

Вот уже три дня и три ночи, как идет дождь.

После шквала, как это бывает осенью, ветер сразу стих и пошел ливень. Он сейчас такой сильный, что я едва решаюсь приоткрыть дверь, чтобы впустить луч дневного света, а сквозь мою тростниковую крышу, покатую и плотную, вода протекает во многих местах. Когда я выглядываю в приоткрытую дверь, я не вижу ни неба, ни горизонта, хлещет дождь, заволакивая все вокруг, и по воздуху, как по земле, ручьями льется вода.

Дни бесконечны; приговоренный к безделью, я провожу их как могу. И все же светильник-«калеу», который я зажег, и пламя камина помогают мне писать эти строки. Я ничего не слышу, кроме грохота дождя и шума моря, которое перекатывается валами, заливая озера. Ночи кажутся мне еще более длинными, потому что я почти не сплю. Я думаю иногда о моих быках, но, несмотря на плохую погоду, я не слишком беспокоюсь, потому что от холодных ливней для манад нет лучшего укрытия, чем островки Рьежа. К тому же стадо вдоволь нащипалось травы, быки хорошо откормились и снесут самые большие ненастья.

У меня другие тревоги. Как позабыть хоть на время о Чудище, об этом несчастном существе, которое я увидел в лесу? Какое оно стало худое, каким казалось слабым, беспомощным! Почему оно так меня боится? И куда оно скрылось? Ведь даже если оно ушло далеко, я должен был бы все равно обнаружить его следы в низине. Скорей всего оно не покинуло острова Восхода, и я представляю себе его там, а может, где-то здесь, совсем рядом: пригнувшись, оно прячется в кустарнике, обессиленное, дрожащее, и холодная вода струится у него по спине.

Я забываю все мои страхи, всю мою злобу. Оно всего лишь несчастное существо. Мне жаль его. Нашло ли оно еду, что я оставил в мешочке? Ведь если оно не забрало мешочек сразу, хлеб вымокнет и раскиснет от дождя... Как только непогода стихнет, я выйду.

Сего 22 ноября

Дождь все идет, холодный и частый. Ветер все время дует с востока, и ночь и день шумит море.

Вчера вечером случился переполох. Уже стемнело, я только что поужинал и лег на свою кушетку, но не мог уснуть — тело не отдыхает, не утомленное ни ходьбой, ни работой. Слышался только шум дождя, стучавшего по крыше. Небольшие капли кое-где равномерно падали на пол хижины.

И тут вдруг моя собака Расклет, глухо заворчав, поднялась и с лаем кинулась к двери, но сразу же остановилась и завыла так, что я задрожал с головы до пят. Потом Расклет ползком забрался под мою кушетку и лежал там, то и дело повизгивая. Я встал и, запалив в очаге щепку, зажег светильник, чтоб видно было. Как ни хотелось оставаться в тепле под одеялами, неотступная мысль подгоняла меня. Расклета мог, без сомнения, напугать запах волка или невесть какого еще дикого зверя, но я-то уже знал, что еще могло заставить его так скулить. На всякий случай я осенил себя крестным знамением и, поставив лампу на край стола, взял двумя руками свой трезубец. Невзирая на воду, плескавшуюся у порога, я открыл дверь настежь. Я стоял довольно долго и, дрожа от холода и страха, тихим голосом заклинал злых духов удалиться; но как я ни взывал к Расклету, как ни приказывал ему, собака не желала вылезать из своего убежища. Я не сердился на Расклета — зная его смелость, я понимал, что для столь сильного волне-

ния, конечно, у него были какие-то причины, которых человеку не понять.

До рези в глазах я вглядывался в темноту, но ничего особенного так и не заметил. Правда, мне показалось, что два раза какая-то тень мелькнула в ночном мраке под дождем. Но можно ли утверждать что-либо определенное, когда в животном страхе вглядываешься в темноту с масляным светильником в руках — совсем один, где-то в Рьеже, у открытой двери хижины?

Сего 23 ноября

Ночью дождь стал затихать. Наконец утром я смог выйти из хижины. Я тут же отправился к своим лошадям — сейчас я знал, где примерно мог их отыскать. Первой я нашел Лунную — она сразу попалась мне, эта обжора и лакомка, стоило ей почуять запах овса. Я оседлал ее и, закутавшись в большой плащ из просмоленного холста, поехал в лес. Там я мог проверить свое стадо и убедиться, что оно не пострадало от непогоды. Оно было совсем в неплохом состоянии, даже самая хилая из коров — молодая матка, отелившаяся в прошлом сезоне; она кормила теленка и потому сильно отощала.

Сакетон был не тронут и висел на том же месте, где я его оставил. Хлеб, отяжелевший и пропитавшийся водой, как губка, заполнил весь мешочек. Я не стал вынимать хлеб — так было удобнее донести сакетон до хижины. Из этого хлеба я приготовлю суп для Расклета, потому что хлеб — священная еда, дар Провидения и выбрасывать его большой грех. Но я чувствовал в душе своей глубокую печаль. Где теперь Чудище? Кроме нескольких дрянных корешков и сладковатых пахучих ягод можжевельника, которыми довольствуются лисы, когда их прижмет голод, нечего больше ему есть в эту пору в Рьеже.

Дождь, правда, стих, но не перестал. Сегодня невозможно отъехать подальше. Однако погода, наверно, скоро переменится. Воздух уже свежеет. А море еще неспокойно. Слышно, как оно накатывает волны и гневно колышет дальние озера, вот почему этот глухой ропот наполняет мое сердце завораживающим страхом.

Сего 24 ноября

Как и надо было ожидать, после столь долгого дождя налетел ветер. Прежде всего западный ветер — ларгада — разогнал облака; это добрая и безошибочная примета. И вот я уже вижу, как светит яркое солнце над еще неспокойными водами и мягко поблескивающими солончаками. С севера временами прорывается острый и быстрый порыв мистраля. Если погода снова наладится, то в конце ноября у нас будут хорошие дни, потому что погода меняется в новолуние, а оно начинается сегодня.

Все вокруг, кроме леса, почти целиком под водой, море и Ваккарес вместе с нижними озерами образуют сплошное водяное пространство, и лесистые пригорки выступают из него совсем как острова.

Я не беспокоюсь о зиме. Животные, как уже я говорил, вернулись упитанные. Рьеж, где все лето не было скота, сохранил между группами деревьев обильную траву. Новые дожди дали нам на долгое время пресную воду. Нет, не забота о скоте меня терзает; я так и не могу превозмочь себя и думаю все время о другом. Мне необходимо найти его и, если будет возможность, прийти ему на помощь, я это сделаю, чего бы мне это ни стоило.

Сегодня уже поздно, но завтра с рассветом я поеду. Чтобы ничто меня не задерживало, я оставлю здесь ночевать Руана. Трава и вода есть, погода отличная, и я смогу на островах оставить свой скот на несколько дней, чтобы он пасся сам по себе.

Я постоянно вижу это дряблое, худое тело, это лицо призрака и эти смертельно изнуренные, исполненные страха глаза. Я не могу ду-

мать ни о чем другом — это слишком ужасно. Человек ли он, как и я, или нет — какая разница? Я не могу его покинуть.

Сего 10 декабря

Я ищу и ищу, без передышки. Вот уже много дней. Я встаю до зари и, наспех проглотив суп, объезжаю всю местность на Лунной или на Касторе.

Вот, к несчастью, и вернулось время года, когда ночи становятся долгими. Солнце вечером заходит рано, и тут же наступают сумерки. Дело снова идет к холодам. Мистраль улегся, и начинаются заморозки.

Со вчерашнего дня я не перестаю раздумывать о том, что представляется мне достаточно важным, чтобы удерживать мое внимание. На краю острова Восхода я заметил следы — как раз те, которые ищу. Они, очевидно, недавние. Неровные, едва заметные, они внезапно остановились возле кустарников, под которыми земля поверху была взрыта. Больше я ничего не нашел, хотя и обыскал всю округу. Вот и все. Этого мало. Но все же это существенный знак. Надо заметить, что всюду, где почва покрыта травой или кустарником и где земля затвердела от заморозков, следов быть не может.

Весь день я опять пробродил без пользы. Я обнаружил, однако, и другие следы, направлявшиеся из Малагруа, но мне они показались гораздо более старыми.

Каждый раз, возвращаясь в хижину, я чувствую тяжесть на сердце. Но уже не ту, из-за которой раньше мои дни и ночи были невыносимы. Если я о чем и сожалею, то только о том, что покинул в беде существо, с которым я таинственно связан, а также и о том, что не предвидел подобных страданий.

На меня снизошел теперь истинный покой. Я не боюсь ни чар, ни тайн, которые раньше, казалось, угрожали мне. Меня не гнетут больше сознание вины и угрызения совести, отравлявшие прежде даже самые безобидные мои дела. Теперь каждый вечер я с усердием повторяю святые молитвы. Если я и в самом деле видел нечто удивительное — то, что описано мною здесь,— значит, Провидение позволило мне стать свидетелем всего этого. Теперь у меня только одна цель — милосердие, к которому оно меня обязывает, так как я верю, что помогаю божьему созданию.

Сего 12 декабря

И все же надо было стеречь манаду. Нехорошо, когда быки даже в довольно пустынной и свободной местности рассыпаются, предоставленные самим себе, и не чувствуют присутствия пастуха. Они дичают, и ими трудно управлять.

Я должен был на несколько дней бросить свои поиски или по крайней мере ограничить их, пока я занимаюсь стадом. И вот, предприняв их снова, в это утро я снова пишу, исполненный лихорадочной нерешительности.

Должен сказать, что восточный ветер, поднявшись после заморозков, в течение двух дней налетал шквалами. Не принесет ли он опять нам больших дождей? Сейчас у нас воды больше чем достаточно, и я надеюсь, что восточный ветер перейдет в трамонтану. Сегодня я объехал весь запад Рьежа, пробираясь низиной Империо. Я не заметил здесь ни одного нового следа. По правде говоря, низина все еще затоплена со времени последнего дождя, и под этой водяной поверхностью, взбудораженной ветром, почти невозможно различить отпечатков.

Свернув в сторону, чтобы проехать Малагруа, и избежав топи, я направился к Большой Бездне. Большая Бездна, как известно, это один из страшных омутов, наполненных черной жижей, его поверхность не так уж обширна, но он очень опасен, и никакими шестами не доста-

нешь его дна. Все, что попадает туда, неумолимо засасывается глубинами, и это опасно для людей и для животных. Я огородил его несколькими колышками, чтобы было заметно издали, эти колышки служат мне знаками, вехами. Я тщательно воткнул их на каждой пяди опасного края там, где почва еще твердая.

Итак, я направился к Большой Бездне и вначале не замечал ничего необычного. Но приблизившись, я увидел в самой середине липкой грязи какую-то массу, похожую на ствол засохшего дерева, заканчивающийся на одном конце двумя корнями. Этот предмет лежал наклонно, одним концом выступая из болота, а другой, вероятно, был затянут бездной так, что он скрылся в воде. Но на расстоянии я не мог разглядеть ничего подробно. Сколько времени он будет еще виден, прежде чем исчезнет навсегда? Недолго, конечно. Это соображение вдруг взволновало меня. Думая об этом, я почувствовал, почему — не знаю, как меня охватила тоска. Что сулит мне этот бесформенный, измазанный грязью обрубок? Я спрашивал себя, как мог он попасть в бездну, и, признаюсь, мне трудно было это объяснить. А может быть, и очень просто. Подхваченный морским приливом или сильным ветром на опушке леса, он плыл, пока толща воды была достаточна, и случайно задержался как раз над бездной, которая начала его засасывать.

Чтобы лучше разглядеть этот предмет, я слез с коня и шагнул четыре шага по направлению к первому колышку, в северную сторону; зная, что каждый следующий шаг — риск и может означать страшную смерть, я развязал мой шнур и, намотав его на руку так тщательно, как если б надо было поймать лошадь или быка, закинул на обломок, стараясь как можно шире раскрыть петлю. Но напрасно. Ветер с моря с жестоким безразличием обманывал мои лучшие расчеты и задерживал шнур или относил его, спутав скользящий узел. Шнур все больше пачкался и тяжелел, ударяясь о поверхность болота. В конце концов, ничего не добившись, вспотевший и вместе с тем продрогший, натерев руки и промочив ноги, я ушел — ведь к тому же с самого утра я ничего не ел.

Слишком короткий в это время года день не позволил мне, когда я подкрепился, снова пуститься в путь. Завтра с рассветом я вернусь к Большой Бездне, захватив огромный, самый большой шест; я привяжу к нему какой-нибудь груз и таким образом утяжелю петлю.

Почему же этот обломок так меня беспокоит, так не дает мне житья? Чтобы увидеть его вблизи, я должен вытащить его из трясины целиком. Я думаю, что какое-то время он еще будет торчать. Во всяком случае пройдут дни, прежде чем тина засосет его.

16 января 1418 года

Вот уже больше месяца я не брал в руки этой тетради. Я открываю ее в этот вечер несмотря на то, что мне почти не о чем писать.

На следующий день после того, о котором шла речь, я вернулся к Большой Бездне. Встал я очень рано и оказался на месте еще до того, как совсем рассвело. Вопреки моим ожиданиям обрубок исчез. Трясина ненасытна и работает быстро. Напрасно я пытался достать до дна моим шестом; стараясь подойти поближе, я провалился выше колен и с трудом вылез, испуганный насмерть и перепачканный зловонной жижей.

Вернувшись в Рьеж, я все же продолжал свои поиски. Не проходило и дня, чтобы я старательно не объезжал хотя бы один островок. Я пускал моего коня через леса и ручкой трезубца шаг за шагом обшаривал заросли. Я ничего не нашел. На верхней точке Длинного острова я обнаружил несколько следов, но они показались мне старыми.

Мой сакетон так и висел нетронутый, и все же я регулярно проверял его, изредка обновляя в нем провизию. Так я буду делать и впредь некоторое время, чтобы не мучиться потом угрызениями совести: посмотрим... Теперь я знаю всю округу на много лье, всю всплывшую землю, и только островом Редон мне нет нужды заниматься, поскольку в этом году он не менее трех месяцев будет под водой.

На этот раз Чудище ушло или умерло. Я чувствую себя одиноким. Прошел год с того времени, как я, разгоряченный, верхом преследовал какую-то необычную добычу и, шлепая по болотам и солончакам, выслеживал таинственные следы до выгонов или вдоль границы Бадона. Я знаю, что яд, просочившийся в мои вены, я буду носить до самой смерти. Страх, дружба, тайна; раскаяние, угрызения совести...

Мой пес Расклет со мной, он лежит у моих ног, время от времени подымает голову к лесу и скулит, а потом сворачивается клубком, шерсть у него мокрая, и он дрожит. Я слышу, как неподалеку от хижины тяжело топчется Кастор, неуклюже подпрыгивая на месте, потому что на ночь он стреножен.

Завтра продолжу поиски. Чудище ушло или умерло. Если же нет, то я найду его. Отныне, поскольку я ничего не мог обнаружить, мне кажутся бесполезными мои записи. Я снова возьмусь за эту тетрадь только в том случае, если смогу записать какие-то новые факты.

Отныне я буду искать и искать всегда, не падая духом, искать без устали, несмотря на то, что я с некоторого времени все чаще вспоминаю тот наполовину погруженный в Большую Бездну обрубок с двумя корнями, обрубок, который на следующий день поглотила Большая Бездна.

Послесловие

Жозеф д'Арбо — выдающийся мастер окситанской литературы... У нас слово «окситанская» известно одним филологам-романистам, и только редкий читатель заменит его более привычным — «провансальская» литература. Действительно, эта литература ведет свое происхождение от провансальских трубадуров, научивших искусству стиха всю Европу; но нынешние ее представители называют ее «окситанской».

Окситании нет в административном, государственном смысле слова, в этом смысле ее не было и в прошлом, хотя на ее территории существовали когда-то свои княжества, графства, виконтства. Окситания — понятие прежде всего лингвистической географии: это область распространения особого романского языка, не укладывающаяся в границы исторического Прованса. Судьба литературы на этом языке прихотлива и, можно сказать, злосчастна. Блистательна была ее ранняя зрелость: в песнях трубадуров окситанский (провансальский) язык первым из всех романских создал высокую, непревзойденную литературу. Но повороты истории помешали нормальному национальному развитию Окситании, и, следовательно, окситанская литература была лишена и питательных соков, и опоры. Не здесь рассказывать о долгой агонии средневековой словесности Прованса, Гаскони и других окситаноязычных земель — были, впрочем, и времена то действительных, то дорогих одним лингвистам или увлеченным историкам возрождений. Настоящее Возрождение окситанскому слову принес романтизм: творчество Ф. Мистраля, Т. Обанеля, Ж. Руманиля сродно всем попыткам XIX века вернуться к незамутненным родникам «народной души», восстановить естественную, но механической силой надломленную, едва не сломленную у корня традицию национальной жизни. Литературное движение XIX века во Франции или, например, Германии выглядело как борьба и смена направлений, стилей, школ, новизна отталкивалась от старого и определялась на его фоне, обрисовывалась им. В провансальской литературе на деле не было «старого», так как наследие трубадуров и изживавший себя под натиском французского языка местный диалект не могли сомкнуться как два звена единой литературной традиции, к которой естественно примкнул бы поздний романтизм фелибров (так называли себя провансальские романтики). Они должны были не столько воссоздать, сколько создать литературную традицию, создать и утвердить ее основу — нормализованный литературный язык.

Поколение д'Арбо (1874—1950) — ближайших преемников романтизма — выросло под непосредственным присмотром прославленных учителей. Это поколение провансальских литераторов сумело как бы исподволь обновить родное слово, сделать провансальскую литературу литературой XX века. И д'Арбо, в своем поколении — одна из крупнейших фигур, задолго до смерти стал классиком.

Его биография проста. Он родился в семье, жившей литературными интересами, тесно связанной с провансальскими романтиками. В юности д'Арбо и сам встречался с Мистралем. Окончив университет в Эксе, он, в поисках подлинного Прованса, чистой, нетронутой природы, оставил город и поселился в Камарге — самой «провансальской» части Прованса. Камарга для романтиков и их преемников была средоточием национальной жизни; ее полудикая природа (которую читатель, должно быть, ярко представляет себе из сделанных влюбленной рукой и глазом, но точных описаний д'Арбо) была ландшафтом, более всех других сохранившим дух родной первобытности; ее пастухи были для них племенем истых провансальцев, верных заветам веков и нравом, и словом...

Д'Арбо не смог навсегда «отказаться от цивилизации»: несколько лет спустя нездоровье заставило его вернуться из камаргской идиллии в Экс. Долгие годы он был редактором местного литературного журнала; с глубоким восхищением неизменно относились к нему провансальские литераторы — сверстники и молодежь.

«Для друзей и учеников его поэзия была предметом такого почитания, что даже трудно оценить ее историческую значимость»,— пишут Р. Лафон и К. Анатоль, авторы недавней и самой полной из существующих «Новой истории окситанской литературы». Печатался д'Арбо скупо: первый сборник его стихов «Лавры Арля» вышел в 1913 году, в 1946-м — второй, «Расщелина», и посмертно — третий, «Болотные песни». Поэт выдерживал стихи, нимало не считаясь с тем, что менялись литературные вкусы, что стихи его чем далее, тем менее отвечали мерке эпохи.

Прозу свою д'Арбо печатал столь же выношенной, отработанной, доведенной до совершенства: только во второй половине двадцатых годов — когда писателю было уже за пятьдесят — разом появляются «Цыганка» и «Чудище из Ваккареса» (1926), а затем «Дичь» (1929).

Из трех названных произведений д'Арбо важнейшее — повесть «Чудище из Ваккареса», представление о которой теперь может составить себе русский читатель. Одна из магистральных тем всей европейской романтической литературы получает в ней своеобразнейшее решение: тема разлада между современным человеком, человеком цивилизации, и естественным законом жизни, воплощенном и выявленном в природной гармонии. Д'Арбо принял крайнюю точку зрения: разрыв человека с космосом необратим, в самой природе иссякла жизненная сила, «умер Великий Пан» (русского читателя может поразить случайное, но знаменательное совпадение — при коренной противоположности приговора: «умер» и «жив» — портретов сатира у д'Арбо и Пана у Врубеля).

В лучшем случае человек, навсегда уязвленный, опаленный опытом случайного общения со стихией, способен «только искать и искать, всегда, не падая духом, искать без устали», как решил пастух, покорившийся выпавшей ему судьбе. Встретиться с Чудищем — то есть даже просто ощутить на себе и в себе незамутненный ток жизненных сил, не говоря уже о том, чтобы стать в естественную связь с законом цельной природной жизни,— нельзя; нельзя даже поддержать скудными дарами пастушьего достатка угасающую жизнь последнего фавна: «Чудище ушло или умерло», и пусть ты обязался «искать и искать», все равно неотступно преследует тебя видение «наполовину погруженного в Большую Бездну обрубка с двумя корнями... который на следующий день поглотила Большая Бездна».

Сила и горькая глубина д'Арбо в том, что смерть Великого Пана для него не есть личное, пусть глубокое, но уединенное горе. Еще дальше эта двойная трагедия — последнего сатира и свидетеля его смерти — от отвлеченных страданий на эстетическую тему надломленного «столичного» сознания. Это — трагедия всего духовного строя, духовного мира провансальского писателя, в конечном счете — его представлений о будущности его нации.

За трагедией пастуха — трагедия той культуры, исповедником и мастером которой был писатель. Потому именно и нашел себе смертное убежище последний сатир в Камарге, что Камарга виделась провансальским писателям последним оплотом и совершенным выражением патриархального мира, который донес в современность традиции древнего и средневекового Прованса, который сохранил в большей или меньшей неприкосновенности родной язык и с ним и в нем свое национальное своеобразие. Внимательно-пристальный взгляд д'Арбо не мог не видеть, что с успехами цивилизации Камарга гибнет, уходит в прошлое ее культура; поэтому не случайно, что трагический герой повести д'Арбо — пастух, фигура символическая для провансальских литераторов, олицетворявшая для них и настоящее, и будущее их народа. Д'Арбо видел, что сокращается число носителей провансальского слова — то есть исчезает самая возможность и необходимость существования провансальской литературы. И в мифологизированной форме — в варианте мифа о смерти Великого Пана — д'Арбо рассказал о смертельной боли, которую он испытывал за будущее

своего народа и своей литературы. В этой исторической конкретности трагизма его мировоззрения — отличительная особенность произведений д'Арбо в сравнении со многими, порой и более тонкими, и глубокими творениями его современников на ту же, казалось бы, тему...

Трагедия едва народившейся и уже прославленной литературы обозначилась в неумолимом сокращении пространства, на котором звучала провансальская речь. Централизаторская политика Парижа французских королей еще в XVI веке запустила машину языковой унификации, и действовала она все успешней и успешней от века к веку, от десятилетия к десятилетию. Мощно способствовали угасанию провансальского слова успехи цивилизации: распространение обязательного (но франкоязычного) обучения, всеобщая воинская повинность (во франкоязычной армии). А далее — миграционные процессы, рост городов и сельское безлюдье... Этот экскурс в историю необходим, чтобы понять специфические провансальские обертоны впечатляющей вариации д'Арбо на общеевропейскую тему «умер Великий Пан».

Последние четыре года чередой проходят юбилеи д'Арбо: столетие со дня рождения, четверть века со дня смерти; русский перевод «Чудища из Ваккареса» появляется в пятидесятую годовщину опубликования подлинника.

«Иностранная литература», печатая перевод лучшей повести д'Арбо, расширяя знакомство русского читателя с окситанской литературой, тем самым отдает дань уважения памяти и делу замечательного окситанского писателя XX века.

Н. КОТРЕЛЕВ

ХРИСТО БОТЕВ

К 100-летию со дня гибели

Перевод с болгарского АЛЕКСЕЯ СУРКОВА

На прощание

Не плачь, моя мать, не сетуй,
Что стал я, твой сын, гайдуком,
Гайдуком стал, бунтарем я,
Тебя несчастной оставил
Свое оплакивать чадо!
Но ты проклинай, родная,
Турецкое злое изгнанье,
Что обрекло скитаться
По этой горькой чужбине
Немилых, чужих, бездольных,
Вдали от родных и близких.
Я знаю, что, сын твой милый,—
Быть может, юным погибну
Я завтра у переправы
Над белым, тихим Дунаем.
Но что же, скажи, мне делать,
Коль ты меня породила
С мятежным юнацким сердцем,
И сердце мое не терпит
Того, что турок глумится
Над очагом отцовским,
Где я подрастал и вскормлен
Твоим молоком материнским,
Где люба-краса дарила
Сиянием глаз своих черных
И скорбное сердце согрела
Теплом своей милой улыбки,

Где из-за меня почернели
От горя отец мой и братья.
Ах, милая мать юнака,
Прости, что с тобой прощаюсь!
Ружье за плечо я вскинул,
Спеша на призыв народный
Сражаться с врагом неверным.
За все, что мне дорого, свято,
За мать, за отца, за братьев
На битву пойду, а там уж
Пусть будет, что сабля покажет
И доблесть юнацкая наша.
А если ты, мать, услышишь,
Что пули в селе запели,
В село ворвались юнаки,
Ты выйди, мать, и спроси их,
Где чадо твое осталось?
И если тебе ответят,
Что пал я, пронзенный пулей,
Не плачь ты, мать, и не сетуй.
Не слушай ты тех, кто скажет,
Что был я сорвиголовою,
А в дом родной возвратившись,
О всем расскажи сердечно
Ты братьям моим подросткам.
Пусть знают они и помнят,
Что был у них братец старший,
Что брат их погиб в сражанье,
Что он не хотел, бедняга,
Смиренно кланяться туркам,
Терпеть бедняков неволю.
Ты, мать, им скажи — пусть помнят,
Пусть помнят меня и ищут
Меж скал мое белое тело,
Истерзанное орлами.
И кровь мою черную ищут
В земле нашей черной отчей.
Дай бог, чтобы к ним попали
Ружье мое, мать, и сабля,
И если врага они встретят,
Пусть пулей его приветят
И саблей его приласкают...
Но если ты, мать, не можешь
Так сделать, братьев жалея,
То в час, когда девушки будут
Водить хоровод перед домом,
Сойдутся мои погодки,
Придет моя скорбная люба,
Ты выйди, мать, и послушай
С меньшими братьями вместе
Мою юнацкую песню —
Как я погибал в сраженье,
Какое последнее слово
Сказал я своей дружине.
Смотреть тебе будет грустно
На это веселое хоро,
Но если ты встретишься взглядом

Со взглядом моей любимой,
Два сердца милые дрогнут —
Ее и твое, родная,
Две слезки капнут на груди
И старую и молодую.
Все это братья увидят
И, коль подрастут, родная,
Как старший брат, будут сильно
Любить и врагов ненавидеть.

А если, родная, в селенье
Приду я живой, невредимый,
В руках поднимая знамя,
Под знаменем славы юнаки
В нарядной солдатской одежде,
Со львом золотым над бровями,
Все с ружьями за плечами
И саблями-змеями сбоку,
Тогда ты, моя родная,
И ты, моя милая люба,
Идите в сады за цветами,
Нарвите плюща и герани,
Несите героям букеты,
Плетите венки, украшая
Солдатские шапки и ружья.
Тогда ты, родимая, встретишь
И старшего сына обнимешь,
Обнимешь и в лоб поцелуешь —
На светлом челе прочтешь ты
Два слова: СМЕРТЬ И СВОБОДА.
Рукой, окропленною кровью,
Я к сердцу прижму свою любу —
Пусть слышит, как сердце юнака
В груди моей бьется, играет,
И стон заглушу поцелуем.
Под жарким моим поцелуем
Горючие высохнут слезы.
В дорогу! Прощай же, родная!
В дорогу! Ты жди меня, люба!

Ушла из селенья дружина
Дорогою страшной, но славной.
Быть может, я юным погибну,
Но... Выше не будет награды,
Коль скажут когда-нибудь люди:
Он умер, бедняга, за правду,
За правду и за свободу.

Элегия

Молви мне, молви, бедный народ мой,
Кто тебя в люльке рабской качает?
Тот ли, кто зверски, в злобе животной,
Тело твое, как Христово, пронзает,
Тот ли, кто вечно тебе напевает:
— Кроткий терпением душу спасает.

Тот или некий его наместник,
Чадо Лайолы и братец Иуды,
Подлый предатель, злобный предвестник
Новой беды, что на бедных ложится,
Кырджали, враг беззащитного люда,
Брата предавший отцеубийца.

Кто же? — ответь! Молчанье народа.
Страшно и глухо звякают цепи.
И не слыхать голосов за свободу.
Раб только взглядом узнать поможет
Избранных: тех, кто безгласны и слепы,
Скот в сюртуках и служителей божьих.

Терпит народ. На могильные плиты
Падают капли кровавого пота.
Тело к кресту гвоздями прибито,
Ржа разъедает голые кости,
Ранами тело народа покрыто,
Пьют его кровь незваные гости.

Терпит народ наш, в рабстве коснея.
Мы ж, без стыда уповая на время,
С тех пор как носит хомут наша шея,
С тех пор как скованы руки народа,
С глупой надеждой на скотское племя
Ждем, что сама постучится свобода

Патриот

Патриот — положит душу
За науку, за свободу:
Не свою душонку, братья,—
Душу нашего народа.
И творит добро любому,
Если платят подороже.
Человек он, что ж поделать?
Запродаст и душу тоже.

Он прилежный прихожанин —
Не пропустит литургии.
Но и в церкви ждет корысти
Он за помыслы благие.
И добро творит любому,
Если платят подороже.
Человек он — что ж поделать?
И жену, гляди, заложит.

Человек он с добрым сердцем,
Любит тех, кто победнее.
Но не вас он кормит, братья,
А сидит на вашей шее.
И добро творит любому,
Если платят подороже.
Человек он — что ж поделать?
Сам себя сожрал бы тоже.

Дележ

Любену Каравелову

По чувствам мы братья с тобою,
И чаянья наши похожи.
За все, что мы делаем, верю,
Раскаянье нас не загложет.

Пусть судят потомки — творили
Мы зло для людей или благо.
Вперед, взявшись за руки крепко,
Пойдем мы уверенным шагом.

Страданье, нужда на чужбине
Всегда наши спутники были,
Но их на двоих мы разделим,
Как раньше по-братски делили.

Поделим людские укоры,
Насмешников глупые речи,
Все вытерпим, примем без вздоха
Невзгоды судьбы человечьей.

И головы нас не заставят
Склонить никакие кумиры.
Сердца наши людям раскрыли —
Две наши печальные лиры!

Заране и мысли и чувства
Разделим мы все без изъятья,
Исполним заветное слово
И смерть свою примем как братья!

■

Критика

МАРИАН СТЕМПЕНЬ

ТРАДИЦИИ И ОПЫТ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественная культура, на любом витке истории, является собой сумму многих компонентов — индивидуального таланта художника, современной действительности, наконец, накопленных веками традиций.

Разумеется, новаторство в высшей степени присуще социалистическому искусству — ведь оно порождено невиданными социальными переменами. Революция в общественной жизни, революция в духовном мире человека, осознающего себя ныне творцом истории, ее деятельной силой,— все это не может не оказывать решительного влияния на самую суть творчества, его строй, его поэтику. Плоть от плоти народа, общества, социалистическое искусство движется вместе с ним к будущему, прокладывает пути нравственного прогресса.

Однако же новаторство социалистического искусства отнюдь не означает отказа от традиций. Напротив, мы с пристальным интересом исследуем свое культурное прошлое, берем из него все лучшее; опыт великих мастеров минувших времен с неизбежностью входит в сегодняшние художественные поиски, точно так же как опыт демократических движений прошлого входит в поиски социальные и духовные. Разумеется, входит в преображенном, проверенном сегодняшними жизненными реалиями виде.

Не понимая традиций, мы не поймем современной литературы. Не зная традиций польской культуры, польской литературы, сформировавшейся в особых исторических условиях, нельзя понять ее нынешний день.

Об этом — о традиции и движении, обновлении ее — и пойдет речь в наших заметках.

Мы попробуем, не претендуя, естественно, на широкий охват темы, проследить, какое действие некоторые пласты польской литературной традиции оказывают на современную литературу.

Начать, пожалуй, стоит с примера, безусловно известного многим читателям в СССР. В 1968 году, благодаря усилиям московских полонистов — друзей и знатоков польской культуры, вышла двухтомная «История польской литературы», за которую ее авторам признательны не только советские читатели, интересующиеся польской литературой, но и поляки — за ценнейший вклад в популяризацию польской литературы в Советском Союзе. В первом томе «Истории» помещена очень интересная работа Б. Стахеева о Юлиуше Словацком. Автор прекрасно понял поэзию Словацкого и правильно представил ее советскому читателю. В частности, он пишет о том, что Словацкий в «Гробнице Агамемнона» высказал своим соотечественникам немало горьких истин. Это верно, только, думается, стоило бы особо подчеркнуть, что горькие, порой даже, как пишет Б. Стахеев, несправедливые слова родились в сердце, преданном своему народу, своей родине. Именно со Словацкого пошла традиция слова, исполненного горечи и сарказма, иронии и самоиронии — тех самых «укусов сердцем»,— традиция, прочно укоренившаяся в нашей художественной культуре.

Не понимая существа хотя бы одной этой традиции, трудно представить себе глубину патриотизма современной польской литературы. Порой, особенно со стороны, может

показаться, что писатели наших дней излишне много внимания уделяют трудностям, негативным явлениям нашей жизни. Но разве тут существуют точные мерки: больше, меньше? Важно, чтобы автором руководила любовь к народу, к его социалистическим завоеваниям,— и тогда за любой оценкой будет виден истинный идеал художника.

Польская литература всегда отличалась подлинным патриотизмом. Он определялся самой историей страны, историей борьбы за государственную независимость, за свободу, за социальные преобразования, против угнетения и общественной несправедливости; борьба эта оплачивалась человеческими жизнями, годами скитаний, мучений на каторгах и в ссылках.

Общественные, общечеловеческие и национальные ценности, сформировавшиеся в ходе борьбы за освобождение польского народа, обусловили величие польской литературы XIX века и прежде всего величие польского романтизма, который с необходимостью входит и в наш нынешний духовный и художественный опыт. Мысленно оглядываясь назад, в поисках истоков возникновения и поныне актуальных философских, моральных, исторических и национальных вопросов, мы неизбежно вспоминаем романтизм и его время — то самое, которое породило и Карла Маркса, и «Коммунистический манифест».

Пьесы романтического репертуара сегодня не сходят со сцены; более того, самым громким событием театральной жизни чаще всего становится очередная премьера либо романтической драмы, либо какого-нибудь произведения более позднего времени, достойно продолжающего традицию романтизма (например, пьесы Станислава Выспянского). Одна из самых оживленных дискуссий (она прошла недавно на страницах еженедельников «Культура» и «Политика»), значение которых вышло далеко за пределы профессионального обсуждения, была посвящена романтической традиции и отношению к ней наших современников. Традиция эта и сейчас проявляется во многих литературных произведениях крупных писателей.

Наследие романтизма предстает перед нами в многогранном обличье, во множестве форм и проявлений. Тремя великими именами отмечено движение польской романтической литературы: Адам Мицкевич, Юлиуш Словацкий, Циприан Камиль Норвид. Эти же имена определяют три основных русла свободолюбивых патриотических и интернационалистских традиций, сохранившихся (тоже, разумеется, не в застывшем — в движущемся — образе) в современной польской литературе.

Патриотизм Мицкевича — это, говоря кратко, патриотизм третьей, так называемой дрезденской, части «Дзядов» и «Пана Тадеуша». Первое произведение воплощает страдание отдельной личности, порожденное всеобщим страданием, прометеевский бунт и исполненную пафоса любовь к родине. Такое представление о патриотизме близко и понятно нам, когда мы воспринимаем его в исторической перспективе.

Патриотизм «Пана Тадеуша». Знаменитое «вижу и описываю». Союз со своим народом, привязанность к родной земле, великая любовь к ней, которая звучит в детальных описаниях даже малейших проявлений прекрасного. Навеянные красотой польского пейзажа, рождаются шедевры поэтического описания природы. И эта традиция сохраняется в нашей современной поэзии. Следы ее нетрудно обнаружить у поэтов, объединившихся в двадцатые годы в группе «Скамандр»,— взять хотя бы стихи, да и рассказы, Ярослава Ивашкевича, лирику Владислава Броневского, очарованного прелестью родного края. Однако и в поэтике, внешне более далекой от романтизма, ощущаются близкие переклички с «вижу и описываю» Мицкевича — в принятой здесь трактовке этого художественного принципа. Я имею в виду то лучшее, что есть в поэзии польского авангарда, например, стихи и эссеистику Юлиана Пшибося, до последних дней рано оборвавшейся жизни искавшего новые структурные и языковые решения для выражения — при помощи слов — своего восхищения светом, цветом, формой, движением.

Многое из этой традиции почерпнула поэзия Константы Ильдефонса Галчинского, особенно в последний, самый интересный свой период, когда поэт воспевал очарование и красоту мазурского озерного края. Из традиций «Пана Тадеуша» выросла та часть эссеистики Казимежа Выки, которая представляет собой документальное описание путешествий автора по Польше, от одного памятника старины к другому; в живописи и литературе Выка — как следует из его статей об искусстве, литературе, нравах и обычаях — находил отражение жизни страны с ее делами, людьми и культурой и давал понять, что для исследователя нет ничего более важного и близкого, чем родина.

Другое направление патриотической традиции определяется творчеством Юлиуша Словацкого. Его формула патриотизма иная, чем у Мицкевича. Главное в ней, как говорилось,— насмешка, сарказм, ирония, за которыми — боль и страдание. Поэту тяжко видеть у соотечественников упадок духа, он хотел бы пробудить в них чувство достоинства, благородство стремлений — то, что свойственно было лучшим сынам Польши. В сарказме его заключался призыв к действию. Идеалом поэта оставался человек смелый, гордый, духовно выпрямленный.

В позиции обоих поэтов нет ни мании величия, ни национализма. К дрезденским «Дзядам» Мицкевич, как известно, добавил прекрасное, интернациональное по духу, стихотворение «Русским друзьям», а один из самых привлекательных персонажей Словацкого — русский майор, декабрист, герой драмы «Фантазии».

Можно сказать, что если патриотическая традиция Мицкевича сегодня жива в общественном сознании, о чем свидетельствует, пожалуй даже чересчур эмоциональная, реакция публики на постановки его драм, то

традиция Словацкого заметнее проявляется в чисто литературных исканиях современников.

По метафоричности, образности мышления и стилю Словацкому близок самый выдающийся представитель поэтического поколения, сформировавшегося в годы второй мировой войны,— Кшиштоф Камиль Бачинский. Влияние Словацкого угадывается в пессимистических картинах ровесника Бачинского—Тадеуша Гайцы. Знакомая ирония звучит в известной «Песне» (1942) Тадеуша Боровского, которая оканчивается словами:

Как труп на поле боевом,
лиловы небеса в потемках.
Что мы оставим? Ржавый лом
и смех язвительный потомков?

(Перевод Л. Тоома)

Голос Словацкого со свойственной ему приглушенностью, ироническими интонациями, сарказмом (ничего общего не имеющими, напоминаю, с общественным и национальным нигилизмом) — этот голос звучит и в стилизованно-грубоватой крестьянской поэзии Эрнеста Брылля, и в его драматургии, главным образом в «Ноябрьской драме». Без понимания и учета этой традиции не будет точно понята драматургия Тадеуша Ружевича и поэзия Станислава Гроховяка, творчество многих других писателей.

Творчество Норвида определило еще одну литературную традицию, также ведущую от романтизма к сегодняшнему дню. Главное в ней — пристальное внимание к истории, размышления над ее ходом, сила ума и суровое осуждение необдуманных поступков, скороспелых решений, приоритета эмоций и порывов над рациональным анализом. Норвидовская традиция ощутима в эссеистике и поэзии Мечислава Яструна, заметно проявляется в стихах Збигнева Херберта, присутствует в поэзии Юлиана Пшибося, напоминает о себе в творчестве самых молодых и одаренных дебютантов. Разумеется, пишут они о сегодняшнем дне Польши, в строках их произведений — люди и жизнь новых, социалистических времен, но творческое развитие традиции добавляет произведениям художественную силу и глубину видения.

Романтическая традиция и в особенности совокупность ценностей, непосредственно связанных с понятием патриотизма, нашли благодатную почву в польской литературе, рожденной опытом второй мировой войны. В середине XX века возродилась былая, в высшей степени драматическая антиномия польского романтизма — противопоставление слова делу. Активная позиция польской романтической поэзии, в период разделов Польши призывавшей к действию во имя национального и социального освобождения, строилась на признании главенства дела над словом; поэты, провозглашавшие этот принцип, ломали свои перья, отказывались писать стихи и шли в повстанческие отряды, вступали в тайные общества, принимали участие в заговорах.

Эта старая антиномия польской творческой интеллигенции с особенной силой ожила в годы войны и оккупации. Так же как в XIX веке, в эпоху освободительных восстаний, самые талантливые художники и самые замечательные люди становились солдатами, поскольку ратный подвиг для них был важнее слова. Леслав Бартельский в недавно вышедшей книге «С винтовкой под головой» (1975) перечисляет десятки фамилий польских писателей, которые с оружием в руках участвовали в сентябрьской кампании, воевали на разных фронтах последней войны, уходили в лес к партизанам, дрались на баррикадах Варшавского восстания, а в конце войны стали бойцами возрожденного Войска Польского. Многие из них погибли сражаясь, подтвердив живучесть трагической традиции нашего народа, о которой Станислав Пигонь, узнав о решении Кшиштофа Бачинского уйти в партизанский отряд, сказал так: «Что ж, мы принадлежим к народу, чей удел — стрелять по врагу бриллиантами».

Опыт последней войны наложил отпечаток на романтическую традицию: она обогатилась и была продолжена. Он вызвал к жизни великолепные по стилю и языку репортажи Мельхиора Ваньковича, новеллистическую прозу Ксаверия Прушинского, рассказы и повести Яна Юзефа Щепаньского, произведения Войцеха Жукровского, книги Ежи Путрамента и Тадеуша Новака, гротесковые конструкции Станислава Зелинского, беллетристику Богдана Чешко и Юзефа Хена, романы и сценарии Тадеуша Конвицкого, поэзию Владислава Броневского, Кшиштофа Камиля Бачинского, Тадеуша Ружевича, Люциана Шенвальда, Юлиана Пшибося, Антони Слонимского, замечательные мемуары Мирона Бялошевского, публицистику Збигнева Залуского.

В этом течении польской литературы соприкоснулись романтическая традиция, традиция Сенкевича и традиция прогрессивной интеллигенции межвоенного двадцатилетия. Переплетение столь разных элементов и позиций привело к возникновению своеобразных противоречий внутри самого литературного течения. Тема солдатского подвига в период второй мировой войны и более давние времена истории польского оружия, рассматриваемая через призму современного опыта, получила совсем не простую и не однозначную художественную трактовку.

С одной стороны, появляются произведения, авторы которых стремятся передать неподдельный пафос борьбы с оккупантами, не угасавшей до последнего дня второй мировой войны. Они пытаются также реконструировать внутренний мир солдата, строй его духовной жизни, воссоздать условия, приводившие к достойным восхищения решениям. В то же время — на другом полюсе—создаются книги, в которых с использованием приемов гротеска, с иронией и сарказмом переоцениваются упрощенные пред-

---

МАРИАН СТЕМПЕНЬ
ТРАДИЦИИ И ОПЫТ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ставления о войне и о смысле солдатского героизма.

Вокруг этих двух позиций, продиктованных близкими друг другу традициями старой польской литературы, в Польше — на страницах печати и устно — постоянно ведутся горячие дискуссии, споры, в ходе которых порой возникают серьезные недоразумения. В частности, одному из этих направлений (второму из названных мною) было предъявлено обвинение в отсутствии патриотизма.

По сути дело обстоит иначе. Впервые за свою многовековую трудную историю Польша обрела истинную свободу, стала на путь социализма — единственного в мире справедливого социального устройства. Началась новая эпоха, и совершенно естественно, что люди входили в нее трудно, с неизбежными противоречиями. Подлинный героизм и «геройствование», отвага и безрассудство, самоотверженность и легкомыслие, истинный пафос и пафос ложный, настоящий патриотизм и косный национализм, а то и сарматская нетерпимость — все это были сложно переплетенные приметы самой жизни. Так не естественно ли, что и искусство выявляло реалии действительности по-разному, подходило к ним со многих сторон?

В первые послевоенные годы с большой силой зазвучала в польской литературе тема общественного долга, участия в борьбе за социальный прогресс, в революционном движении, ставящем целью освобождение пролетариата, строительство нового общества. Находились новые слова и новые краски, мир искусства широко распахнулся навстречу нарождающейся жизни и ее героям. Однако же и тут движение началось не с пустого места. Демократическая польская литература в прошлом всегда занимала высокогражданскую позицию. Она была проникнута прогрессивными идеями, боролась за их воплощение в жизнь, видела свой долг в служении человечеству и распространении гуманистических идеалов.

Традиция, приводящая литературу к активному участию в общественной жизни, известна была уже гражданской музе Яна Кохановского (1530—1584), которого всегда волновали судьбы польского государства; обращаясь к тем, кто «держит в руках своих судьбы Речи Посполитой», он призывал помнить о долге перед народом. Очень ярко эта традиция проявляется в богатом литературном наследии эпохи короля Станислава-Августа (XVIII в.), когда главной задачей литературы была просветительская деятельность во имя преобразования клонящегося к упадку государства. Неудивительно поэтому, что к идеям, людям и событиям того времени обращается современная польская эссеистика. В этом смысле показательны исторические очерки Мечислава Яструна, Павла Ясеницы, Мариана Брандыса, Ежи Завейского. Разумеется, обращение это далеко от прямолинейности и тем более эпигонства. Скажем, проблема выбора, которая часто встает в современных эссе, решается, разумеется, совершенно по-новому — радикально изменились исторические обстоятельства, да и сами люди. Но известно ведь, что и прошлое порой таит в себе ценные уроки.

Огромный вклад в эту традицию внес романтизм: писатели-романтики особенно чутко отзывались на страдания своего народа, им хотелось верить, что успех вооруженного восстания радикально изменит судьбы народа, принесет ему освобождение. Диалектика истории вела к тому, что новые поколения поляков, участвовавших в народных восстаниях, под демократическими социальными лозунгами отстаивая право народов на свободу, постепенно приближались к революционным, а с появлением и развитием рабочего класса — к пролетарским позициям. Революционные деятели польского пролетариата чувствовали себя последователями дела революционных демократов. Польская рабочая песня конца XIX века перенимала тональность, темы, стиль и основные идеи романтической поэзии.

Происхождение таких чувств, как возмущение социальной несправедливостью, боль, вызываемая чужими страданиями, можно объяснить и восприятием романтических идей братства вольных граждан; чувства эти были продиктованы тревогой за судьбы своего народа. Эта романтическая традиция и по сей день жива в польской литературе, но под влиянием изменяющихся исторических условий она подвергалась существенным изменениям. Скажем, от Конрада Адама Мицкевича к героям Стефана Жеромского, испытывающим чувство долга перед народом и обществом, ведет относительно прямая линия, но в повестях и рассказах последнего появляются и новые мотивы, связанные с жизнью пролетариата. В дальнейшем, уже в межвоенный период, возникают неведомые ранее коллизии. Леон Кручковский в романе «Кордиан и хам» продолжает намеченную романтиками и Жеромским традицию, но в то же время противопоставляет ей рабоче-крестьянское отношение к социальным проблемам и историческим событиям.

Бруно Ясенский своей поэмой «Слово о Якубе Шеле» полемизирует с поэзией сороковых годов XIX века, со «Свадьбой» Выспянского и «Туронем» Жеромского. Однако такая полемика (говоря о ней, необходимо вспомнить одну из интереснейших в истории польской литературной критики работ — написанную в тюрьме в 1926 году брошюру Юлиана Бруна «Трагедия ошибок Стефана Жеромского») не столько отвергала романтическую традицию, сколько, по существу, подтверждала ее огромное значение, разумеется, откорректированное особенностями исторического момента. Справедливость этого суждения подтверждает современная польская литература и в особенности поэзия, которая соединяет романтические традиции с чувствами и мыслями рабочего класса и всего польского общества.

К этому течению принадлежит поэзия Владислава Броневского, выросшая из романтизма, живо связанная с революционным движением начала XX века, с творчеством Стефана Жеромского, с социалистической идеологией, с произведениями писателей-коммунистов межвоенного двадцатилетия.

Новаторски осознанная традиция романтизма сочетается в творчестве Броневского с духом и тематикой современной революционной поэзии.

Естественность, чистота тона, отсутствие малейшей фальши — таковы самые важные черты поэзии Броневского, воплощающей — в манере, далекой от декларативности и поверхностности,— политические и идеологические проблемы современности. Так давняя, вросшая в нашу культуру великая традиция романтизма становится революционной традицией современной поэзии. Живых примеров тому можно привести немало, но мне хотелось бы коротко остановиться лишь на одном из возможных — на исторической прозе Тадеуша Голуя. Речь идет о о двух его последних романах, появившихся уже в семидесятые годы. В первом — «Роза и пылающий лес» — рассказывается о последних днях жизни создателя первой польской рабочей партии Людвика Варыньского, заключенного в Шлиссельбургскую крепость. Перед мысленным взором героя чередой проходят воспоминания, связанные с историей партии, забастовочным движением, политическими процессами, друзьями и соратниками, складываясь в широкую ретроспективную картину.

Герой романа «Персона», второй книги Голуя,— коммунист, деятель времен последней войны. Главная нить романа — поиски правды об этом человеке, восстановление истины по рассказам знавших его людей, сохранившимся документам, заметкам, случайно уцелевшим мелочам и еще по тому, что осталось в человеческой памяти, которая, как известно, субъективна и не всегда надежна. По мнению рецензентов, у героя «Персоны» есть реальный прототип — Игнацы Фик, коммунист, литературный критик, убитый фашистами в Кракове в 1942 году.

Революционная традиция литературы, связанная, в частности, с именем Владислава Броневского, на польской почве прошла через еще одно испытание, приобрела важный опыт, повлиявший на специфику ее восприятия современниками. Речь идет о некоей внутренней раздвоенности этой традиции, которую нетрудно заметить, исследуя и ранние периоды польской литературы, хотя со всей четкостью она обозначилась в двадцатые годы. Выяснилось, что представления о функциях, тематике и широте горизонтов искусства и литературы, посвятивших себя служению революции и делу социального прогресса, во многом различны.

На одном полюсе этой антиномической системы находится требование абсолютного, ригористического подчинения искусства сиюминутным задачам классовой борьбы. В соответствии с этим предполагается, что художники в своем творчестве должны выполнять прямую агитаторскую функцию, призывать к участию в определенной, подготавливаемой именно сейчас забастовке, знакомить пролетариат с программой завоевания или упрочения власти, причем все эти обязанности понимаются весьма узко и однолинейно. При такой формулировке общественных и политических задач искусства (а выводы тут делались самые крайние) оно лишается, по существу, возможности отражения человеческого опыта во всей его полноте.

С другой стороны, раздавались требования проявлять интерес к чисто человеческим проблемам, призывы внимательно исследовать жизнь человека, его личные и общественные дела, воспроизводить всю богатую гамму его переживаний, в том числе и те, которые не связаны с политической борьбой и классовыми конфликтами, но без которых человек не мог бы быть в полной мере человеком. Эта позиция без оговорок принимает известную античную формулу: «Homo sum, humani nihil a me alienum puto» [1].

Как будто все правильно. Само собой разумеется, что нужно ратовать за полнокровное, гуманистическое искусство, проникающее во все уголки человеческой жизни. Но в реальной жизни искусства все бывает сложнее, нежели в стройной теоретической формуле. Нередко случалось так, что призыв к общечеловечности искусства оборачивался на практике отрывом от реальной жизни и общества; более того, искусство и его творцы порой противопоставлялись живому опыту современности.

Словом, шло столкновение не только концепций, но и реальных творческих позиций. В этой полемике революционная традиция польской литературы крепла, принимала современный облик.

Одним из самых любопытных и поучительных эпизодов в истории художественной борьбы можно считать поэтический спор Владислава Броневского с Витольдом Вандурским. Он был вызван расхождениями во взглядах писателей на место искусства и поэзии в программе пролетарской революции.

В стихотворении, начинающемся словами: «Друг, нас судьба разделила», Броневский высказал свое отношение к спорам, которые велись в среде писателей-коммунистов в конце двадцатых годов. Он выступил в защиту права и обязанности поэта выражать всякую боль и всякую радость, случающуюся в жизни человека. Он защищал свою «стострунную, из ста жил арфу», широко понимая задачи революционного художника и революционного искусства.

Внимания заслуживает еще одна сторона этой традиции. Дело в том, что революционная литература в своем развитии столкнулась с новым противоречием: традиционализм — новаторство. Разумеется, эта проблема—не только польская, недаром она стала предметом дискуссий, статей и книг, а в декабре 1974 года ей было уделено значительное внимание на международной научной конференции, организованной в Москве Институтом славяноведения и балканистики Академии наук СССР. Здесь же, разумеет-

[1] Я человек, ничто человеческое мне не чуждо *(лат.)*.

МАРИАН СТЕМПЕНЬ

ТРАДИЦИИ И ОПЫТ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ся, может идти речь только о польском варианте этого явления.

Польский опыт межвоенного двадцатилетия, влияющий на современные позиции литературы, вобрал в себя многое из истории взаимоотношений рабочего движения с авангардными течениями в литературе и искусстве. В этих взаимоотношениях постоянно, в разных видах и с разной интенсивностью, проявлялись две тенденции: одни призывали ограничиться в строительстве пролетарской культуры традиционными формами с вытекающим отсюда отрицанием любого новаторства, приверженцы противоположных взглядов заявляли, что революционность формы, характерная для авангарда, тесно, едва ли не автоматически связана с политической и социальной революционностью; соответственно они требовали одобрения и поддержки всякого новаторства и всевозможных художественных экспериментов.

Напряженная ситуация разрешалась поразному. Случалось, верх брали сторонники иллюстративного искусства, и тогда появлялись слабые в художественном отношении, тривиально тенденциозные произведения, неглубокие, неспособные вызывать эстетические переживания. Бывало и наоборот: на первый план выходила идея независимого от жизни искусства — и читатель получал забавные игрушки, ничтожные по мысли формалистические произведения — всего лишь лабораторные эксперименты, а не обещанные великие свершения.

В этом смысле современная польская литература содержит разный опыт. Речь идет прежде всего о прогрессивной, революционной литературе, потому что именно внутри нее обозначилась вышеупомянутая антиномия. Опыт, подсказанный историей борьбы между «аргументами искусства» и «аргументами политики», имел громадное значение. Он начал накапливаться еще в конце XIX века, в первые годы служения искусства и литературы делу рабочего движения, существенно обогатился в межвоенный период, а за последние тридцать лет приобрел много новых элементов. Оказалось, что большое, интересное искусство и значительные достижения появляются тогда, когда истины действительности и истины искусства обретают точное соотношение. Когда каждый из «оппонентов» правильно понимает посылки другого и учитывает их в своей практике. Более того — можно сказать, что своеобразная внутренняя диалектика этой системы имеет характерную особенность: искусство и литература пользуются тем большей свободой, чем больше прислушиваются к доводам политики, а чем внимательнее политика выслушивает доводы художественного творчества, тем успешнее она добивается своих целей, тем легче ей привлекать для выполнения своей программы творческую энергию и таланты.

Общественные и революционные традиции польской литературы восприняли весьма разнообразный опыт — опыт, рождавшийся в периоды полнокровного развития искусства и больших творческих удач, и опыт бесплодных лет, приносивших схематичные и бесцветные произведения, прямолинейную тенденциозность и хитроумные формальные эксперименты. Этот опыт и определил одну из важнейших традиций современной польской литературы, искавшей наиболее подходящую форму участия в общественной жизни.

Из всего того, что было до сих пор сказано в попытке оценить и описать историю развития литературы, что, может быть, угадывалось в подтексте многочисленных рассуждений и чему уже давно пора быть сформулированному более четко, видно, что великой, поистине решающей силой, вдохновляющей литературное творчество, уже с конца XIX века является рабочее движение и его идеология.

Польская литература конца XIX и начала XX века охотно усваивала идеи социалистического и рабочего движения. Одним из самых знаменательных событий литературной жизни в Польше XX века была развернувшаяся дискуссия о пролетарской литературе и — соответственно — об отношении художника к пролетариату. Не случайно, что впервые об этом заговорили вслух в 1905 году; первой ласточкой была статья Вацлава Налковского «Пролетариат и творцы», опубликованная в журнале «Млодосць». В межвоенный период все крупные писатели, социологи, деятели культуры, публицисты, интересовавшиеся этой проблемой, в своих выступлениях поднимали вопрос об отношении художника к рабочему классу, усматривая в этом ключевую проблему современной культуры и художественного творчества.

Богатое наследие идей и рассуждений относительно места литературы в современном мире, а также творческие ценности, возникшие как итог этих размышлений, составляют живую традицию современной польской литературы, которая, как и прежде, в первую очередь думает об интересах рабочего читателя, стараясь удовлетворить его требования и не обмануть его ожиданий. Разумеется, традиция эта подверглась изменениям — в той мере, в какой изменилась вся ситуация в эпоху приобщения к культуре народных масс.

Широко обсуждалось в ходе дискуссий значение для литературы темы труда и рабочего в обществе, где долго бытовало оставшееся от шляхетского прошлого презрительно-высокомерное отношение к физической деятельности (не слышны ли отголоски подобного отношения и поныне?).

Уважения к труду человека, и прежде всего к физическому труду, еще во времена «Молодой Польши» (конец XIX — начало XX в.) страстно добивался Станислав Бжозовский. Его мысли и взгляды разделяли писатели межвоенного двадцатилетия. Подобные идеи вдохновляли социальную прозу тридцатых годов, программу и творчество литераторов, относящихся к группе «Пшедмесче»; под их влиянием возник огромный интерес к дневникам и запискам крестьян, рабочих, безработных, с успехом

развивался жанр репортажа; эти традиции были продолжены в лучших книгах о труде, написанных после второй мировой войны. К сожалению, в течение некоторого времени—в период 1950—1955 годов—произведения на рабочую тему нередко были однолинейны и схематичны, в них больше внимания уделялось технологии производства, чем духовным проблемам трудящегося человека. Факторы, породившие эти отрицательные явления в нашей литературе, перестали действовать после 1956 года, а тема труда, интерес к жизни рабочего человека — главного субъекта истории — постоянно звучит в современной польской литературе. Авторы самых заметных произведений о рабочем классе развивают лучшие традиции предшественников, они преодолевают схемы мышления, расширяют показ привычного круга эмоций, ломают бытовые стереотипы, избегая встречающейся подчас некоторой облегченности мысли, полно и правдиво пишут о нашей стране, где трудом человека создаются новые ценности.

В этой области велики заслуги польской документальной прозы, успешно исследующей сегодняшнюю нашу действительность; как литературные свидетельства нынешней неповторимой эпохи воспринимаются и многие, пусть не особенно оригинальные, беллетристические опыты; большой вклад в общее дело внесла бурно развивающаяся мемуарная литература и в первую очередь воспоминания тех, кто строил новую Польшу.

В заключение хочется подчеркнуть, что главное в великих традициях каждой литературы — преданность ее интересам современников; мы попытались показать, как — в самых разнообразных формах — эта закономерность проявляется в польской литературе.

Перевод с польского К. СТАРОСЕЛЬСКОЙ

◆

Т. БАЛАШОВА

КАК СКОПИРОВАТЬ АБСУРД?

Французские структуралисты о законах реализма

Слово «реализм» и впрямь таит в себе бездонные глубины, если за полтора века беспрерывных литературных споров не родилось формулы, которая вобрала бы в себя все его существенные приметы. «Формула», очевидно, и не будет найдена, ведь искусство — всегда в движении. Чем больше нового приносит литература, тем активнее полемизируют литературоведы. Советские ученые (дискуссии последнего времени подтвердили это[1]) вовсе не считают, что все терминологические грани понятия «реализм» отшлифованы окончательно; снова и снова они определяют линии размежеваний, ищут критерии художественной правды.

Не гаснет интерес к этим проблемам и за рубежом. В последние годы о реализме и реальности здесь пишут даже чаще, охотнее, настойчивее, чем десять — пятнадцать лет назад. И не раз уж мелькали в зарубежной критике термины «постмодернизм» или «антимодернизм» для характеристики новых литературных течений, устремившихся от символики абсурда к конкретным ситуациям нашего социального бытия. И новые формы реализма, находящиеся в становлении, и опыт всего искусства XX века заставляют нас с особым вниманием отнестись к тем сферам литературных дискуссий, где вновь и вновь возникает это трудное слово «реализм», где оно получает какие-то параметры, связывается с теми или иными «обязательными» признаками.

Среди многих книг, статей, встреч и коллоквиумов, посвящаемых в разных странах проблемам реализма, определенный интерес имеют и выступления французских критиков-структуралистов. Как представляют себе структуралисты эволюцию реализма, какие законы движения формулируют? Поставленный в лоб, вопрос может вызвать недоумение: разве сама природа структурализма не исключает возможности говорить о реализме? Разве ключевой принцип, согласно которому нельзя выходить за пределы текста, не предполагает, что структуралисты к проблемам реализма равнодушны? Это вроде бы иная плоскость науки: ведь если запрещено интересоваться реальностью и законами взаимодействия между художественными произведениями и жизнью — откуда возникнуть вопросу о реализме?

Действительно, структурализм родился на свет с громким призывом поверять произведение только тем, что есть в самом произведении, и твердым запретом посещать «внетекстовое пространство». Биография художника, общественная почва, подготовившая книгу, момент соответствия между художественной ситуацией и реальным событием, ее подсказавшим,— все это было объявлено лежащим «по ту сторону», то есть абсолютно чуждым тому, что вышло из-под пера писателя. Обращаться к таким факторам при анализе самого текста считалось дурным тоном, анахронизмом, родимым пятном позорной «традиционности».

[1] В. Днепров. Судьбы новых форм. «Иностранная литература» № 4, 1975 г.; В. Ивашева. Почерки новой эпохи. «Вопросы литературы» № 9, 1975,; Д. Урнов. Демаркационные линии в «почерках эпохи». «Вопросы литературы» № 11, 1975; В. Ивашева. О границах понятий. «Литературное обозрение» № 1, 1976, и др.

Ключевые принципы методики, изложенные структуралистами с редкой бескомпромиссностью, отнюдь не так уж жестко воплощались в практике. Больше того, внутри структурализма возникли школы, поставившие под сомнение необходимость «описывать произведение, не покидая его ни на миг», были предложены и различные критерии, позволяющие проводить параллели между языком научным, художественным, бытовым. Структурализм сам свои постулаты то поправлял, то уточнял, то оспаривал.

При этом случалось все чаще, что оценивались не только методы анализа, но и анализируемый «материал» — произведение. Была высказана, например, мысль, что «традиционный» метод хорош для реалистической классики, а структуралистский незаменим при встрече с новейшими явлениями. Согласно другому мнению, экспериментальный «текст» обычно слишком аморфен, чтобы иметь структуру, и поэтому не подвластен структуралистскому описанию.

Так или иначе речь зашла об эволюции искусства, об изменении художественного языка, и здесь структуралисты начали выносить суждения и о реальности, и о реализме.

Выходя к проблемам соответствия (или несоответствия) между реальностью и произведением, они, конечно, нарушали ключевой принцип своей методики. Но сама логика размышлений о реализме определялась все-таки параметрами их общей системы.

Это ясно, например, при аргументации идеи «разрыва», отделившего век девятнадцатый от века двадцатого. Трудно назвать хотя бы одну работу «новой критики»[1], где «разрыв» (rupture) не был бы провозглашен в качестве аксиомы: в XIX веке художник воспроизводил то, что видел в реальности, теперь он производит «реальность текста»; в XIX веке он все описывал, разъяснял, теперь только намекает, создает настроение; в XIX веке он п о л ь з о в а л с я языком для выражения каких-либо представлений, теперь поле его активности — с а м я з ы к.

Спорящие могли сдвигать хронологические вехи этого рубежа, могли причислить к XX веку творчество, лежащее далеко за его пределами, или, напротив, отбросить в XIX век нашего современника. Неизменной оставалась, однако, идея резкого, бескомпромиссного разрыва. И здесь таилась серьезная опасность, не разглядев которой легко объявить устаревшей любую форму художественного обобщения, признав современным только то, что туманно и зыбко.

Качественные перемены, выявившиеся в историческую эпоху перехода от домонополистического капитализма к империализму, бесспорны. В широком плане речь должна идти о новых моментах взаимодействия человека и мира в это время, «интереснейшее пестротою своих противоречий и обилием их», как писал Максим Горький. Именно в эти годы вошло в обиход понятие «декаданс», выразив мироощущение духовного кризиса, тяготение ко всему болезненному, зыбкому, иррациональному. Но момент кризиса прежних представлений о гуманизме и просвещенной личности, от которой зависит прогресс цивилизации, ознаменован не столько декадентскими тенденциями, сколько рождением новых направлений реалистического искусства, повысившего внимание к социальной обусловленности явлений и попытавшегося объяснить, «проанализировать» даже иррациональное. Усиливается демократическое, народное начало, изменившее как язык прозы, так и язык поэзии. Важна в этом процессе кристаллизация социалистических идей, нарастающий интерес к «немой», но титанически могучей народной массе, попытка дать ей «голос». И лиризм и эпичность приобретают новаторские черты. «Лирика поэтического реализма, — отмечает Н. И. Балашов в предисловии к избранному Б. Сандрара (М., 1974),— изживает камерность, становится поэзией больших пространств, бурной социальной динамики, технического прогресса», вовлекая в свою орбиту «то, что вчера считалось социально и эстетически низменным, обыденным, прозаическим... характерен сдвиг в жанровой системе, в традиционном разделении поэзии на роды и виды.

Трудно не видеть, сколь существен для этих тенденций во Франции опыт Рембо, Малларме, Лотреамона, Жарри и особенно Аполлинера, выразивших кризис художнического миросозерцания поры расцвета буржуазного общества. Здесь отразилась целая эпоха, ломка устаревших представлений, мучительные — не всегда удачные — поиски новых.

Критики-структуралисты, верно отмечая отдельные точки этого движения, не воспринимают, однако, процесс в его целостности. Названные имена становятся единственным мерилом формальной новизны. Они как бы отсечены от богатства литературной жизни и повернуты к нам только одной стороной. К Малларме и Лотреамону пытаются идти как к пророкам, сделавшим навсегда ненужной, смешной и гражданственную патетику Гюго, и трезвую наблюдательность Бальзака. Только у Малларме, Лотреамона, Жарри хотят научиться говорить о современном мире. Словно не больше сказали нам о катаклизмах современного мира «Очарованная душа», «Семья Тибо» или герои «Огня»; словно и впрямь социальная эпичность или лирическая просветленность нужны были только обществу, еще не понявшему, что капитализм смертен. Язык XIX века противопоставляется языку XX века вне ощущения общей духовной атмосферы, созревавшей в мире.

Повышенное внимание многих писателей XX века к слову, к его выразительности,

[1] См. статьи Т. Балашовой «Советы «новой критики» в «Иностранной литературе» № 3, 1973; «За» или «против» новой критики?», там же № 4, 1974. *(Прим. ред.)*

Т. Б А Л А Ш О В А
КАК СКОПИРОВАТЬ АБСУРД?

напряженная активность формы трактуются как знак недоверия вообще к реальности, как знак прощания с искусством, «отражавшим» действительность.

Самые серьезные качественные изменения формы и содержания неверно все-таки объявлять «разрывом». Диалектике литературного процесса ведомы коренные преобразования, но не «разрывы», не «пустоты», с которых якобы все начинается заново. Именно синхронический взгляд на литературу побуждает структуралистов отсекать одну эпоху от другой. Манера Бальзака, Стендаля, Гюго кажется им антагонистичной по отношению к манере Малларме или Аполлинера, в то время как при внимании к промежуточным звеньям литературного процесса, да и при всестороннем анализе каждого из этих явлений преемственность тоже очевидна. При этом отдельные творческие судьбы настолько противоречивы, что никак не могут свидетельствовать о каком-либо одном принципе.

Изменения, свершавшиеся в поэтическом языке, не могли быть однозначными; они неизбежно свидетельствовали о разных аспектах перемен в общественном сознании: усиление иррационализма, растерянность личности, ощущение непознаваемости истории — с одной стороны: становление пролетарской идеологии, ясность исторических перспектив, вера в созидательные возможности человека и коллектива — с другой. В зависимости от того, что художнику казалось определяющим для «духа XX века», формировалась его художественная система. Меж этими — чем дальше, тем отчетливее расходящимися — доминантами было немало сфер, как бы «совмещающих» в себе противоположные импульсы: в этих сферах и возникали самые противоречивые литературные явления. Когда «разрыв» трактуется однозначно, побеждает идеалистическая концепция художественного сознания, которое якобы способно «производить» все новые и новые формы слова, не преломляя в них реального общественного опыта. Философская категория «отражения» кажется структуралистам устаревшей, потому что они отождествляют с ней «зеркально-мертвенный акт» простого копирования, а не «сложный, раздвоенный, зигзагообразный, *включающий в себя* возможность отлета фантазии от жизни... возможность *превращения*... абстрактного понятия, идеи в *фантазию*» [1].

При вульгаризаторском подходе к категории отражения сохраняет всю остроту вопрос, чем же является подлинное произведение искусства — отражением реальности или новой реальностью; сохраняется антагонизм в словах «отражение — воссоздание». Для марксистской диалектики здесь нет противоречия, для структуралистов здесь, напротив, пролегает пограничная полоса. При этом, конечно, искажается и суть литературы критического реализма, которая никогда не была «зеркально-мертвенным» воспроизведением жизни, и суть тех художественных явлений XX века, где степенью отлета фантазии от жизни словно поставлено под сомнение само наличие этой связи — от реальности к произведению. В концептуальных построениях ученых структуралистской ориентации вполне оправданное внимание к тому, что есть именно в произведении, только в нем, было абсолютизировано; «привнесенное» стало противопоставляться «перенесенному» из жизни. А поскольку в каждом отдельном случае сочетание и характер «привнесения» и «перенесения» были различны, возникло стремление поделить книги на: а) отражающие реальность, б) создающие новую реальность.

Идея противоположности художественных систем XIX и XX веков впервые сформулирована не структуралистами. Это давний тезис буржуазной литературоведческой науки, охотно акцентирующей одну из линий литературного развития. Однако именно структурализм с помощью ограниченно синхронического подхода к материалу попытался закрепить мысль о такой противоположности в качестве аксиомы. Поэтому именно сейчас прогрессивная критика Франции вступила в теоретический спор с самой идеей «разрыва». Ею была продемонстрирована реальная сложность литературных размежеваний, в результате которых «разрывы» меж культурными тенденциями одной эпохи не менее резки, чем между тенденциями хронологически отдаленными; обстоятельно аргументировалась научная несостоятельность гипотезы, будто в XX веке художественный язык впервые стал активным элементом произведения.

Автор книги «Письмо и тексты» (1974) Франс Верньо, хотя и принимает тезис неокритиков об особой роли языка в искусстве XX века, считает все-таки необходимым подчеркнуть, что «роль трансформатора» язык играл всегда, если судить об этапных произведениях искусства. Он никогда и не был — полемизирует Франс Верньо с критиками-структуралистами — «просто стеклом, пропускающим через себя мысль, субъективное настроение или какое-либо сообщение». Внезапного поворота, который побуждал бы «оценивать литературные тексты, существовавшие до него, как плоды деятельности совсем иного рода»[1], история культуры не знает.

Этот спор вновь вспыхнул во время коллоквиума «Литература и чтение», проведенного в апреле 1975-го Марксистским центром исследований. Теоретик «текстового письма» Жан Рикарду объявил романтизм и реализм (искусство, существовавшее до «разрыва») «двумя сторонами идеалистической медали». Теперь же, с его точки зрения, наступило время, когда главной становится работа над языком. Вступая в спор с

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 29, стр. 330.

[1] F. Vernier. Ecriture et textes. Paris, 1974, p. 80. Такому диалектическому взгляду на закономерности искусства близка и логика рассуждений Робера Шампиньи, автора книги «Онтология повествовательности» (R. Champigny. Onfologie du narratif, 1972), где качества «традиционной» и «современной» манеры повествования рассмотрены как две модальности текста, не исключающие друг друга.

Жаном Рикарду, член редколлегии журнала «Нувель критик» Андре Жиссельбре напомнил оппоненту: «Классические тексты тоже открывают «работу над языком». Да еще какую!» Можно ли попросту «выбросить из сферы текстовой практики... две трети прекрасных художественных текстов, рожденных культурой за сто пятьдесят последних лет?»[1] Утверждение «разрыва» привело бы к деформации реального опыта — и предшественников, и наших современников.

Характеризуя искусство, родившееся после «разрыва», французские структуралисты опять-таки внимательны лишь к одному из его сегментов — тому, где торжествует иррационализм восприятия всего сущего. Зарубежный роман XX века — это Голсуорси и Драйзер, Роллан и Барбюс, Жоржи Амаду и Алехо Карпентьер, Фолкнер и Арагон... По логике же неокритиков в расчет должны быть приняты лишь Кафка и Ален Роб-Грийе; только их язык получает право называться языком XX века.

Симптоматично, однако, что одни и те же книги («Превращение» Кафки или «В лабиринте» Роб-Грийе) провозглашены эпохальными с помощью почти контрастных аргументов. В одном случае нам говорят: это произведения, где нет реальности, есть только взгляд автора и его сомнения по поводу того, стоит ли вообще вспоминать о реальности; в другом говорят нечто противоположное: это произведения, «копирующие структуру» реальности; можно ли удивляться, что распадается роман, если распадается мир? В конечном итоге эти линии аргументации сходятся; но исток их как будто различен.

О хаотичности мира и новых свойствах реализма, воспроизводящего эту хаотичность, много размышлял Люсьен Гольдман (1913—1971) — один из представителей так называемого «социологического структурализма». (Кстати, само выделение в структурализме социологической ветви тоже подрывает привычную уверенность, будто структурализм совсем не интересуется социальным бытием.)

Уже в ранних выступлениях Гольдман решительно обособил свою позицию — сначала от позиции других неокритиков призывом нарушить имманентность и выйти к структуре реальности; затем — от «прежней», социологической критики призывом исключить из анализа художественной структуры момент «осознания» закономерностей эпохи. Форму надо напрямик соотносить с социальным бытием. Если художник хочет быть реалистом, «он должен максимально приблизиться к реальности»,— писал Гольдман в книге «За социологию романа» [2]. Работы Гольдмана, опубликованные позднее, разъясняют смысл подобного приближения к реальности.

Слово «реализм», пишет Гольдман, приложимо только к «такой художественной форме, структура которой гомологична структуре социальной реальности»; тогда «самыми реалистическими произведениями современной литературы» должны быть признаны произведения Алена Роб-Грийе [1].

Для книг Гольдмана «Структура сознания и художественное творчество» (1970), «Марксизм и гуманитарные науки» (1970), «Художественное творчество в современном обществе» (1971) термин «реализм» является центральным. Критик — в отличие от многих других апологетов «нового языка» — не иронизирует над реализмом, а по-своему его интерпретирует. Художественный метод получает у Гольдмана характеристику исключительно на основании взятого под объектив жизненного материала. Писатель должен при этом удержаться от оценок, дать «материалу» полную свободу. Гольдман с одобрением цитирует запальчивую реплику Алена Роб-Грийе, который именовал себя реалистом, потому что «в противовес марксистам» хранит полную объективность: «не сужу, не одобряю, не выношу приговора» [2].

Фрагментом изображаемой действительности — уточняет критик — и продиктован метод ее воплощения. Эта мысль Гольдмана содержит, конечно, часть истины. Изменение «материала», то есть существенных черт действительности, влечет за собой перемену в формах искусства, благодаря чему и выделяют художественный стиль той или иной эпохи. Но единство такого стиля всегда относительно. Даже при внимании к одному и тому же пласту действительности или схожим прототипам писатели создают произведения, разные по методу. Определяющим становится авторское отношение к такому прототипу, позиция писателя. Благодаря ей возникает общая атмосфера произведения, проявляется его контекст. Гольдман полагает, будто предложить замену методу Алена Роб-Грийе можно, только «описав позитивную реальность — историю влюбленных, историю забастовки или бунта, какой-нибудь благородный поступок или движение толпы»[3]. Конечно, выбор иных аспектов эпохи наверняка потребует иного «языка». Но ведь ту же самую «гнетуще вещную реальность» можно передать иначе, чем это делает «новый роман», даже в полемике с ним.

«Новый роман» заявил в свое время, что зыбкость композиции и вязкая магма подсознательных видений — это знак эпохи, попытка передать непостижимость происходящего. Характерно, однако, что реалистический роман Франции XX века сумел разглядеть иные «знаки эпохи»; он то хранил хронологическую строгость, то ломал ее; то давал волю даже галлюцинациям, кошмарам, то предпочитал протокольную

[1] A. Gisselbrecht. Il faut des écrivains. Pourquoi? "L'Humanité", 1975, 10 octobre.
[2] L. Goldmann. Pour une sociologie du roman. Paris. 1964, p. 103.

[1] L. Goldmann. Structures mentales et création culturelle. Paris, 1970, p. 201, 194.
[2] Там же, стр. 196.
[3] Там же, стр. 186.

Т. БАЛАШОВА

КАК СКОПИРОВАТЬ АБСУРД?

точность. Его реалистическая основа определялась не спецификой художественной манеры и даже не тем, что взято под объектив (история Народного фронта или Парижской коммуны в «Бунтарях» и «Пушке «Братство» Ж.-П. Шаброля[1]; страх человека перед одиночеством в «Соло» Пьера Гамарра; оскудение души, охваченной вещевой лихорадкой, у Базена, Веркора, Перека и т. д.), а целеустремленностью замысла: сквозь непостижимое и страшное разглядеть корни зла и силы, противостоящие ему. Вот почему, обратив свой взор к тем же язвам «общества потребления», реалистический роман — в отличие от «нового» — хотел как раз «судить, одобрять, выносить приговор». В результате при той же структуре реальности—разные структуры романа.

Главный тезис Гольдмана — от структуры реальности целиком зависит и структура романа — опровергается многообразием форм, сосуществующих или взаимоборствующих в пределах одной эпохи. За их различием — различие мировоззренческих позиций и писательских темпераментов.

Согласно же логике Гольдмана законы реальности проецируются в произведении независимо от того, как поняты они писателем. Критический реализм (в эпоху расцвета буржуазных отношений) раскрывает ценность индивидуума и грубое ущемление его прав обществом. При переходе к монополистической форме капитала в романе наблюдается, по мнению критика, «размывание героя»[2]. Торжествует иррационализм. Структура реальности, объясняет Гольдман, обнаружила, что ни общество, ни индивид не несут в себе никакого положительного заряда. «Ценность», за которую держался «классический роман», исчезла; исчез и герой, оставив в романе лишь «след тоски». Angoisse — характерная атмосфера романа монополистической поры, когда человек утратил все идеалы, но сохранил горечь утраты. (Гольдман называет здесь книги Джойса, Кафки, Беккета, Натали Саррот.) Но вот наступает эра «организованного капитализма» [3], вытравляя и эту горечь. «Тоска исчезла: современность тяготеет к рационализму и заботится скорее о постоянстве структур, чем об автономии индивидуума... На смену разломанному, тоскливому миру пришла стабильная, уравновешенная, строго агуманная вселенная» [4]. Беккет устарел, дух эпохи воплощен теперь Аленом Роб-Грийе. Классифицируя отдельные черты неоавангардистского романа, Гольдман называет его «реалистическим» именно потому, что он копирует агуманную вселенную.

Прогрессивная критика Франции справедливо видит в подобной попытке напрямик объяснить произведение спецификой социальной реальности — симптом вульгарного социологизма. Перестала буржуазия быть восходящим классом — перестал роман оперировать героем; действительность усложнилась — романист отбросил сюжет. Получается — возражает по этому поводу автор книги «Литература, политика, идеология» (1973) Клод Прево,— «будто принцип «изображения», наличие героев и сюжета обязательно свидетельствуют о буржуазной идеологии. Достаточно ли это диалектично — связывать судьбу литературного жанра с судьбой господствующего класса? Не существует ли между базисом и надстройкой более тонких связей?» [1]

Кроме прямолинейности в доводах Гольдмана настораживает идеологическая подстановка.

Определенная интерпретация реальности (например, утрата рабочим классом революционных потенций, всеобщее торжество конформизма, равнодушие и аполитизм масс) выдана им за нечто объективно существующее, бесспорное. Критик хотел бы «перенести» в произведение не все закономерности социального бытия, а только те, которые кажутся таковыми ему лично: полную зависимость человека от вещи, пассивность его мозга, равнодушие к окружающим. Роман должен своей структурой (обилие вещей, монотонность деталей, отсутствие эмоций) с к о п и р о в а т ь мир.

Можно ли сблизить подобный призыв, обращенный к современной литературе, с призывами натуралистов? К сожалению, можно. Хотя Гольдман многократно повторяет, что копия структуры реальности не есть копия самой реальности, точки соприкосновения здесь бесспорны. И в том и в другом случае писателю предложено отойти в сторону, пустить жизнь «как она есть» в произведение, отказаться от оценок. На этом настаивал и Гольдман, охотно оперировавший, как говорилось, термином «реализм», к этому склонен и Ролан Барт, принадлежащий, напротив, к тем критикам, которые не считают возможным сохранять этот термин при определении качеств современного искусства. Тем симптоматичнее, пожалуй, совпадение их пристрастий к «безоценочной» художественной манере.

В «старом реализме» Барт отдает предпочтение скорее формам, близким натурализму. В классических образцах он выделяет «два вида реализма: первый дешифрует реальное; второй говорит о реальности» [2]. Логично было предположить, что, проводя эту грань, Барт отдает свои симпатии первому виду. Разве не он радовался умению абстрактной живописи «дешифровать» то, что никто не видит? Но в данном случае «дешифрующий» реализм кажется Барту худшим вариантом по сравнению с тем, что просто «говорит». Наверное, именно потому, что реализмом XIX века для расшифровки реальности взят такой угол зрения, такой «код», который чужд Барту: трагизм предстает порождением социальной системы, а не абсурда.

[1] Опубликован в «Иностранной литературе» № 11, 12 за 1972 год.

[2] L. G o l d m a n n. La création culturelle dans la société moderne. Paris, 1971, p. 102.

[3] В работе встречаются и другие термины, но тоже совпадающие по содержанию с тем, что понимается в буржуазной социологии под неокапитализмом.

[4] Т а м ж е, p. 102.

[1] C. P r é v o s t. Littérature, politique, idéologie. Paris, 1973, p. 222.

[2] R. B a r t h e s. Plaisir du texte. Paris, 1973, p. 73.

На этом уровне — когда жизнь позволено описывать только как абсурд — и совпадают две выдвинутые структуралистами гипотезы о путях развития современного искусства. По мнению Гольдмана, реалист — тот, кто точнее скопирует структуру реальности; по мнению Р. Барта или Жерара Женетта, «более развитый реализм» (le réalisme plus poussé) предполагает полную непрозрачность текста, максимальную удаленность от «похожего». Поначалу гипотезы кажутся взаимоисключающими; но прислушаемся внимательнее к аргументации в защиту «непрозрачности» — и мы снова услышим голоса, зовущие «копировать».

Р. Барт пренебрежительно отзывается о «чисто реалистической» (proprement réaliste) манере, потому что с ней якобы связана болезнь все называть, все объяснять. Художник же должен «уничтожить процесс называния» [1], отбросить «направленный реализм» (le réalisme dirigé). Не следует думать, будто здесь звучит что-то вроде протеста против тенденции, не вытекающей «из положения и действия» (Ф. Энгельс). Нет, направленность здесь — любое выявление смысла, даже естественная для искусства значимость детали. Идеальным произведением, где совсем ничего «не названо», является для Барта «Бомбоводородный роман» (1973) Ф. Соллерса, главы левацкой группы при журнале «Тель-Кель»: «Дождь слов, среди которых я выберу те, что тронут меня, те, что имеют смысл для меня» [2].

Идеологически «нацеленной» кажется даже разбивка на фразы; поэтому, борясь с «направленным реализмом», лучше разрушить и синтаксис. Р. Барт чувствует, что подобный «дождь слов» уже трудно подвести и под категорию «отражения», и под категорию «воссоздания». Так что же делать теперь искусству — «отражать» или «воссоздавать»? Оказывается, ныне устарело и то и другое. Ныне достаточно... копировать. Писатель, рассуждает критик, конечно, всегда к о п и р у е т, но не реальность, а чужие слова, слова, принесенные литературой до него. «Литературная практика,— полемически подводит Барт итог спорам об «отражении-воссоздании», — не является практикой выражения, выразительности или отражения; это практика имитации, бесконечных копий» [3].

Подобный парадокс услышал от Барта его собеседник главный редактор журнала «Леттр нувель» Морис Надо во время диалога, который был включен в серию радиопередач под названием «Писать: для чего? для кого?». Очень жалкой предстает в этой формуле миссия литературы. А ведь еще недавно структуралисты обещали оберечь ее от ученых-вульгаризаторов, которые стремятся свести произведение к сумме известных идей, к повтору бытующих мыслей. Теперь повтор признан правилом, а сумма идей стала суммой чужих слов. Вот это и есть тот художественный эталон, который предложен вместо устаревшей «чисто реалистической» манеры.

Ученик Р. Барта Жан Рикарду в поисках образцов языковых комбинаций идет гораздо дальше учителя. На конференции по проблемам романа в 1970 году в Страсбурге Жан Рикарду зачитал доклад «Эскиз теории генераторов». Здесь Рикарду решается точно сформулировать, чем современный роман отличен от традиционного.

Каждый романист, рассуждает он, строит свое произведение на базе определенных, повторяющихся слов и понятий. Классический роман искал такую «базу» в самой реальности; современный роман предпочитает «базы», находящиеся на уровне языка. Тогда мы наблюдаем самовоспроизведение (autogénération) текста. Автор, владеющий правилами звуковой или лексической игры (слова-синонимы, слова-омонимы, полные и частичные анаграммы), обязан научить этим правилам читателя. Его надо тренировать «совсем по Павлову», пишет Рикарду, чтобы, например, дважды замеченное соседство слова «желтый» со словом «ракушка» было для него достаточным: тогда, при чтении следующих страниц, он безошибочно припишет костюм, испачканный желтой краской, —пожарному. Раз есть желтый цвет, рядом должна быть ракушка или предмет, похожий на ракушку, то есть каска пожарного. Рикарду уверен, что подобным разбором он «демистифицирует художественное произведение» и помогает «любому человеку взяться за перо. Долой аристократию прирожденных писателей; не должно быть профессоров-дворян рядом с третьим сословием пассивных потребителей. Любой человек способен создавать текст» [1].

За внешним демократизмом таких призывов кроется в конечном счете пренебрежение к искусству. Критик вовсе не полагает при этом, будто «любому человеку» есть что сказать. Логика критической мысли здесь совсем иная: исток произведения — причудливые комбинации слов, достаточно овладеть техническими приемами составления ребусов —и сразу найден «современный язык». Жан Рикарду повторил свое желание увидеть, наконец, «массовый процесс письма» при обсуждении проблем, поднятых на коллоквиуме 1975 года «Литература и чтение». Раньше думали, пояснил Рикарду, будто, «берясь за перо, человек хочет что-то сказать». Нет, надо садиться писать без всякой «априорной» мысли. Произвольно играя словами, мы и получим нечто непредугаданное. Таким писателем может стать любой. Жану Рикарду резонно возразил Андре Жиссельбре, объяснив, что подобный проект гораздо меньше дает массам, чем реальный путь демократизации культуры, «на который встали страны социализма» [2]. Напротив, сама гипотеза, будто

[1] R. Barthes. Plaisir du texte, p. 73.
[2] "Critique", 1973, novembre, p. 965—966.
[3] "Ecrire : Pour quoi ? Pour qui ?". Grenoble, 1974, p. 14.

[1] "Positions et oppositions sur le roman contemporain". Paris, 1971, p. 150.
[2] "L'Humanité", 1975, 21 novembre.

Т. БАЛАШОВА
КАК СКОПИРОВАТЬ АБСУРД?

работа над «словесными комбинациями» противостоит идеологии господствующего класса и потому нужна народу, затемняет реальное соотношение между искусством и обществом. «Материал, находящийся в руках писателя — язык,— сложная, социально обусловленная система, результат длительного исторического процесса. А у Жана Рикарду получается, что можно идти от текста и к нему же возвращаться» [1].

Андре Жиссельбре назвал систему предложений Жана Рикарду «антиреалистической схемой», потому что в ней закрепляется идея «разрыва» между традиционными и современными произведениями и объявлены устаревшими принципы реализма.

Новые художественные формы, по Жану Рикарду, поверяются вовсе не реальностью, как пробовал это делать Гольдман, а причудливостью вкуса, изощренностью ума. Согласно такой перспективе путь современного искусства устремлен к ребусам. У Рикарду эта позиция получила крайнее выражение, но в принципе она берется под защиту почти всеми коллегами и учениками Р. Барта.

Ж. Женетт, инициатор создания «новой поэтики», уверен, что искусство все определеннее теряет коммуникативную функцию, отбрасывает «реалистические мотивировки», избегая идеологической нагрузки,— не в пример «Достоевскому, Томасу Манну, Герману Броху, Андре Мальро, которые устраивали в своих романах целые теоретические коллоквиумы» [2].

Трехтомное исследование Женетта «Тропы» (1966—1972) посвящено эволюции метафоры: от проясненных ассоциативных групп к абсолютно темным. Самое бессмысленное, повторяет Женетт,— пытаться обнаружить «связь между тем, что автор думал, и тем, что написалось». «Слишком долго в литературе видели простое сообщение, не обращая внимания на код; теперь пора увидеть код без сообщения». Хорош в конечном счете только такой художественный код, который отменяет возможность сообщения. Если Андре Бретон написал, продолжает Ж. Женетт, «Роса с кошачьей головой покачивалась», надо понимать, что у росы кошачья голова и она покачивалась. И ничего более».

Недешифруемые образы и есть признак современного искусства, или, иначе говоря, «более развитого реализма». Поле высокого искусства — галлюцинации; они противопоказаны «обычному реализму, но благотворны для литературы». Чем смелее автор смешивает реальное с невероятным без потенциальной возможности разъять их — тем ближе он к литературе. Идеальным «новаторским» текстом Ж. Женетт считает все тот же роман Алена Роб-Грийе «В лабиринте»; идеальным, потому что здесь «путаница» персонажей и «ни один временной знак не поможет нам отличить сцены происходящие от сцен вспоминаемых или предполагаемых» [1]. Высшая концентрация затемненности, «непрозрачности».

Но на этом уровне аргументации тяготение Ж. Женетта к поэтической «темноте» вдруг оборачивается смиренной готовностью восхищаться даже «копией реальности» — если только сама реальность темна. Ж. Женетт чуть не дословно повторяет мнение Л. Гольдмана о романах Роб-Грийе.

На литературу, рассуждает он, «наступает мир, который она не способна ни отбросить от себя, ни понять». Это сама действительность убийственно абсурдна, это там «все похоже, похожи друг на друга все волны, все улицы, все дома, все перекрестки, все комнаты, все парки», до тошноты одинаковы люди и стандартны их поступки; поэтому нам при чтении романа должно быть безразлично, откуда этот дом — стоит напротив? приснился во сне? воскрес из прошлого? Искусство имеет право быть абсурдным, если необъяснима, аморфно-абсурдна окружающая жизнь. В рассуждениях Женетта снова неожиданно звучит призыв «учиться у жизни», копируя ее хаотичность. Женетт избирает знаком современности разрыв искусства с жизнью; но он готов приветствовать художника, копирующего непроницаемость вещей и людских отношений. Если реалистическая эстетика предполагала, что должно быть воспроизведено многообразие мира, то теория «нового реализма» признает лишь повествование à la абсурд, когда воссоздается один срез мира — то, что не понято, не расшифровано сознанием.

Приблизиться к реальности звал Гольдман, уйти от нее в особую поэтическую сферу зовут Женетт и Рикарду. Но оба пути скрестились в одной точке: если художник согласен представить реальность абсурдом, ему необязательно искать условно-обобщенные формы и интеллектуально-насыщенные метафоры; хороша и копия, да чем точнее, тем лучше.

Так внимание структуралистов к одному из сегментов богатой картины современного искусства вынудило их сконструировать весьма узкую программу. Восстав против классического искусства, которое с их точки зрения излишне рационально и ученически верно жизни, структуралисты незаметно для себя пришли к восхвалению более догматично понятой «верности». Значит, возмущало их в манере реалистов XIX века не само соответствие деталей произведения «деталям» действительности, а принцип творческого управления этим соответствием. Герои, похожие на живых людей в романах Бальзака, Стендаля, Флобера, точно описанные там дома и улицы для неокритиков излишне аналитичны, в них слишком высока концентрация авторской мысли, воссоздавшей типические характеры в типических обстоятельствах, вскрывавшей причинные закономерности. Неороманисты же, оказывается, сумели создать нечто более «похожее» на мир, как он увиден Бартом, Рикарду, Гольдманом, Женеттом. Зна-

[1] "L'Humanité", 1975, 21 novembre.
[2] G. Genette, Figures. v. VIII, 1972, p. 264.

[1] G. Genette. Vertige fixé, in A. Robbe-Grillet. Dans le labyrinthe. Paris, 1969, p. 4.

чит, обвинение в анахронизме языка (звучащее так часто, что само стало анахронизмом) — своего рода эвфемизм, удобный, чтобы не говорить о главном — о разном понимании мира. Вот почему произведения XX века, где предложена иная интерпретация событий нашего времени, структуралисты числят по ведомству старомодных — независимо от того, традиционна их форма или весьма неожиданна. Разве не показательно, что Р. Барт, выстраивая концептуальные ряды, избегает называть, скажем, имена Поля Элюара, Пабло Пикассо? На границе, объявленной «языковой», отчетливо проступают идеологические краски.

Неокритики хотят прогнозировать движение искусства по образцу лишь одного его направления, признают «современными» лишь те художественные формы, где мир изломан, деформирован, где автор «не судит, не одобряет, не выносит приговора». Такие критики с восхищением пишут о дерзкой ассоциативности сюрреализма, чудовищно-странных метафорах Кафки, потоке сознания Джойса. Но пленяет их здесь — как видно из многократных уточнений по поводу эволюции «современного языка» — не сама дерзость ассоциации или странность образа. Пленяет возможность выразить ими непознаваемость мира, вселенский абсурд.

Странная деталь и впрямь способна — в зависимости от контекста — то прокричать о мировом хаосе, то высветить резким лучом дотоле скрытую закономерность. Во втором варианте апологетам «нового языка» она уже не покажется современной. Дело в том, что художественная смелость реализма открыто полемична по отношению к новациям, разрушающим образ. Она как раз призвана дать почувствовать, откуда рождается ощущение абсурда, как преодолеть его, что ему противопоставить. Теоретиков «более развитого реализма» такая смелость скорее возмущает, чем радует. Они немедленно обнаружат тут родимые пятна «устаревших» представлений о реальности. Устарело, оказывается, все искусство, объясняющее мир; знáком новых времен станет копия того, что признано абсурдным.

Реализм всегда был «направленным»: его направляло авторское желание понять труднодоступное, объяснить самое сложное. Именно за это он навлек на себя нарекания... в примитивизме. Сколько раз раздавáлись голоса, повторявшие, что реализм довольствуется видимостью и только абстракционизм добирается до сущности. А зависимость, скорее, обратная.

Сущность жизни... что ближе к ней — копия хаоса или мощная художественная мысль, вскрывающая причины и следствия? Если поиски сути — примета современности, пальму первенства без спора придется отдать реализму. Художник-реалист не остановится на констатации: все в мире «похоже, похожи друг на друга все волны, улицы, все дома, все перекрестки, все комнаты и все парки». Он будет искать ответ: почему похожи? для кого скучны? можно ли вырваться из замкнутого круга? Реалистическая литература всегда готова смотреть на мир глазами разных, контрастно чувствующих индивидуумов. Напрасно поклонники другого «реализма» хотели бы заставить ее видеть только то, что способна разглядеть опустошенная, уставшая от жизни, покорно-циничная личность. Такая заданность сродни насильственному сужению горизонтов искусства. Искусство же не собирается ограничивать себя в выборе — будь то сам «материал», то есть жизненная сфера, будь то манера художественной выразительности.

Реализму подвластна философская притча, сложная аллегория, эпическая разноплановость. Движение реализма наших дней не понять без новаторского эпоса широких социальных горизонтов, без документальной строгости «антипотребительских» романов, без психологической интенсивности исповедальной прозы или философской уравновешенности исторических пьес и романов, говорящих о современности. И если он «копирует» структуру реальности, то очень сложную структуру, а вовсе не ту «стабильную, строго агуманную», которая якобы повсюду неизбежно складывается в эпоху научно-технической революции. Решившись довольствоваться «копией абсурдной реальности», критики-структуралисты поставили перед литературой до обидного простую цель. Уроки искусства XX века, право же, позволяют отнестись к возможностям реализма с бóльшим доверием.

◆

М. ЛАНДОР

ШЕРВУД АНДЕРСОН И ЕГО ГЛАВНАЯ КНИГА

О повороте в судьбе своей книги рассказов «Уайнсбург, Огайо» точно написал в конце жизни сам Андерсон. После всех нападок, заметил он в письме одному дебютанту, рассказы «вошли в американское сознание». В 1938-м уже можно было рассматривать книгу в этом измерении, редком для американской прозы; дебютанты же предшествующего поколения сохранили на десятилетия впечатление «бомбы» от ее выхода. Андерсону вторил в 1958-м его критик Герберт Голд, подвергший художественный мир «Уайнсбурга» пристрастно-«современному» эстетическому суду; тем больший вес имело сказанное им под занавес об авторе: «Он помог нам создать представление о себе как об американцах». Ход времени подкрепляет эту перспективу; особенно ощутимо это ныне, в год, когда исполняется сто лет со дня рождения Андерсона.

У книги была неповторимая предыстория. Андерсон посвятил ей немало страниц незавершенных «Мемуаров» и писем со «взглядом назад». Настроение и вдохновение уже далеких лет возвращались к нему, когда он переносился в ту писательски счастливую пору. В особенности месяцы в 1915-м и 1916-м оставили у него ощущение творческого рубежа: тогда были написаны первые «настоящие» рассказы — об Уайнсбурге, и за ними стали видны контуры книги об американской провинции, которая помнит патриархальные времена, но вошла уже в новые. Под пером Андерсона с дистанции лет в самой предыстории «Уайнсбурга» открывался художественный склад книги.

Неведомый тогда писатель из глуши, служащий рекламного агентства в Чикаго, Андерсон с воодушевлением пишет о творческой среде, давшей ему новое чувство уверенности. Это были его соседи по меблированным комнатам, одаренные неудачники, вынужденные, как и он, проводить долгие часы в разных оффисах. Эти музыканты и живописцы в свободное время, внутренне отгороженные от мира бизнеса, составляли товарищество, и «Уайнсбург» создавался в атмосфере их общей преданности искусству. Соседи с причудливо неразвернувшимися талантами наводили Андерсона на размышления об американских судьбах; по его словам, они дали толчок чуть ли не для всех характеров в его книге о провинции, хотя многие из них никогда и не жили в маленьком городке. «Уайнсбург» возникал в современном городе, в XX веке,— это постоянно чувствуешь по воспоминаниям Андерсона: вот он, написав удавшийся рассказ с картинами зеленого края, выходит счастливый на заснеженную улицу, и там — измученные лица рядом с оживленно юными и понурые фигуры; он отдает в этот вечер какие-то деньги приставшей к нему проститутке. И улицы Чикаго, и маисовые поля вошли в его широкий современный опыт. Поэтому толпа героев-«гротесков», родственная его чикагскому окружению, и могла получить художественную прописку в местах его детства.

Андерсон писал свои рассказы на дешевой бумаге, которая была в ходу в его агентстве; писал порою во время служебных поездок к заказчикам рекламы. Большая часть сохранившейся рукописи «Уайнсбурга» — на обороте прежних рукописей Андерсона: это романы; он позднее назвал их «не своими», но продолжал работать над ними все

эти годы. А до того, в городке Элирия, Огайо, где он возглавлял компанию, продававшую фермерам краску для крыш, Андерсон, не чета другим деловым людям, часами писал запоем. С четырьмя романами явился он в Чикаго, прервав свою не слишком удачную карьеру бизнесмена; и здесь тоже мог писать, уже в рекламном агентстве, в совсем неурочное время,— рассказы об Уайнсбурге, по его словам, создавались и днем, на службе. Именно рассказы этого цикла впервые дали Андерсону ощущение, что он нашел себя как писатель. Искусство должно было выдержать долгую и глухую борьбу с бизнесом, пока в этих вещах — написанных в один присест, часто карандашом, без пунктуации, на дешевой бумаге — громко не заявило о себе.

Еще до выхода книги в 1919-м, когда новеллы цикла печатались в независимых малых журналах, они нередко воспринимались как художественная новость на фоне всей истории американской новеллы — short story. Раньше этого термина в литературе утвердился другой, употребляемый поныне: tales (рассказы). Это слово Готорн и По вынесли в заголовки своих книг, и самые книжные классики жанра ощущали его устную природу. Установка на слушателя, возвращающая к национальным истокам рассказа, была сразу замечена у Андерсона, но рядом с ней тем более поражало современное «прочтение» характеров и психологии, создающее напряженность его рассказа. Неожиданный поворот, отличающий всякую новеллу с ее упругой формой, вел у Андерсона вглубь характера и всей запутанной американской жизни, широко вошедшей в рамки его малой прозы. Достаточно привести позднейшие слова Скотта Фицджеральда. Он относил себя к тем, «кто ждал, одного за другим, рассказов об Уайнсбурге, появлявшихся в «Литтл ревью». По его письмам видно, что он открывал по журналам Уайнсбург в становлении.

Хемингуэй, подружившийся с Андерсоном в Чикаго, не раз повторял в Париже в 1922-м, что по его примеру хочет построить свою жизнь в литературе; здесь в особенности имелась в виду внутренняя независимость слова от вкусов заказчика, прозы — от скрытого и явного давления бизнеса. А в 1925 году в парижском кафе завязался разговор о литературном ученичестве, в котором участвовали Хемингуэй и Фицджеральд. Вспомнили совет Р. Л. Стивенсона: прилежно следовать за старшими мастерами, пока не найдешь своей темы и не разовьешь своего стиля. Здесь-то Хемингуэй и назвал «Уайнсбург, Огайо» как свой первый образец.

То, что чувствовали тогда молодые писатели США: Андерсон продвинул вперед всю прозу своей страны — из художников Европы, быть может, раньше и острее других ощутил М. Горький. Сразу после чтения изданного в Москве перевода «Уайнсбурга», летом 1924-го, он написал поэту В. Ходасевичу; насколько необычным было его впечатление, видно и по эпитету в превосходной степени, и по торопливому синтаксису: «На днях познакомился с оригинальнейшим писателем-американцем — Шервуд Андерсон — автором книги «Уайнсбург», совершенно новая вещь в американской литературе. Рад». Радость Горького от этого знакомства, конечно, была тем больше, что беспокойно-критическая книга о провинции, оплоте радужного американизма, оказалась неожиданно родственна русской прозе, с ее линией от «Карамазовых» до «Городка Окурова». Красной чертой на полях своего экземпляра книги Горький отчеркнул афоризм доктора Парсивала из рассказа «Философ»: «Каждый в этом мире — Христос, и всех распинают». Этот афоризм возникал у Андерсона как квинтэссенция современного опыта. Вся художественная логика рассказа вела к этому горькому парадоксу, так же придававшему «Философу» остроту и законченность, как поворот и развязка — старой сюжетной новелле.

Андерсон начинал с остраненного портрета героя. У Парсивала дергающееся веко на левом глазу — под стать загадочному занавешенному окну: «Оно то стремительно опускалось, то опять подскакивало, как если бы это веко было оконной шторой и кто-то, заключенный внутри докторской головы, шалил со шнурком». Это почти фантастическое впечатление от внешности доктора наводит на мысль о загадочно-страшном мире, из которого он принес в Уайнсбург свою истину. Но и провинция с выветривающейся идилличностью у Андерсона остранена. Фантастические впечатления можно получить и в салуне, глядя на руки его владельца, с которым болтает о женщинах, за джином, редактор «Уайнсбургского орла». Эти руки в родимых пятнах — когда их потирают во время возбужденного разговора, они краснеют. «Казалось, будто его руки недавно погружались в кровь, которая успела высохнуть и потускнеть». «Кровь» тут пока только сравнение, но в этом — художественный намек и предчувствие: на местное с самого начала падает пугающе-красный отсвет.

Беседы же развертываются параллельно и поблизости: пока редактор в салуне, доктор рассказывает юному репортеру Джорджу Уилларду о жизни как она есть. Их неожиданный контакт лишь постепенно открывается в своей значительности. Отшельник из Чикаго, с его завораживающими историями и поддразнивающей манерой, нелегко поддается «разгадке»: наряду с Джорджем это чувствует и читатель. И суть дела проясняется только отчасти, когда Парсивал проговаривается: он тоже некогда был репортером и ныне хочет предостеречь Джорджа — свое бывшее «я» — от прекраснодушия. «Философ» построен так, что лишь в последних строках вполне выражено нынешнее «я» доктора, но в ходе всего его «рассказа внутри рассказа» властно выступает реальность с ее уроком.

М. ЛАНДОР
ШЕРВУД АНДЕРСОН И ЕГО ГЛАВНАЯ КНИГА

Господствует над этим рассказом фигура его брата, железнодорожного маляра на службе у «Большой Четвертой». Этот маленький сверхчеловек жестоко дрессирует своих родных: выставляет на кухонном столе стопку долларов, свой запретный для них заработок, спуская его за несколько дней в кабаках. И в глазах матери — вечно в нужде, вечно за стиркой — остается героем. А для юного Парсивала, часами простаивающего на коленях в молитве перед столом (он тогда готовился в священники), взять доллар-другой — это грех, хотя ему и никак не удержаться. Теперь же, в рассказе Джорджу, он иронически оглядывается на свое тогдашнее поведение, славя презрение брата к овечьей добродетели.

Но своеволие маляра, так приноровленного как будто к новым временам, заставляет тем сильнее ощутить безличность его конца. «Однажды, будучи пьяным, он лег на рельсы и вагон, в котором он жил с другими малярами, переехал его». В истории Парсивала этот конец брата под колесами Дороги предваряла, своим унылым безразличием, смерть отца среди больничных упущений. А до того как заговорить о своих, Парсивал приоткрыл завесу над жизнью Чикаго: речь шла о чудовищно невозмутимых гангстерах, которые везли убитого доктора на рассвете мимо озера. В Чикаго всего неумолимее открылась для него «норма» индустриального века: жестокое безразличие рядом со смертью. Но и вся его семейная история вписана в те же хладнокровно-индустриальные времена.

Случайная смерть в Уайнсбурге — когда лошади испугались поезда и девочка была выброшена из фермерской повозки — происходит словно на пороге этих времен: и в сельские места приходит пора «Большой Четвертой». Последний эпизод рассказа возвращает к его началу — к фантастическим впечатлениям и предвестьям в обыденности. Появляется тень линчевания: доктор, с его давним страхом перед толпой, не вышел освидетельствовать мертвую девочку — и говорит, что его могут вздернуть на фонаре на Главной улице. Разумеется, это невероятно, логики тут нет. Но у жизни, внушившей Парсивалу предчувствие, что он будет бессмысленно распят, своя логика. И он высказывает свою истину о Христе в каждом, уже зная новую пору, со всем, чем она чревата. После унылo законченных, чуть не всегда оборванных в рассказе жизней, кажется, что вместе с ним «проговорилась» современная реальность, открыв свою фантастически-общую правду; эта правда обращена и к ненаступившим еще десятилетиям.

Афоризм Парсивала был результатом американского воспитания — это в особенности должен был ощутить Горький. За этими словами — неудавшийся священник и неудающийся, за годы в Уайнсбурге, писатель: слишком неустойчиво у чудака доктора, с его даром парадокса, равновесие в современной жизни. Но конец проясняет, как важен для необычного философа контакт с Джорджем: юнец тем более свой для него, что может выразить опыт этого человека-«гротеска» в будущем. Пока же истории и шокирующая истина доктора входят в книгу юности, которую переживает Джордж в Уайнсбурге.

Провинция на границе времен открывает перед ним, вместе с горечью и ранами современной жизни, эмоциональное богатство его старого чудаковатого городка. Уайнсбург «гротесков» — поэтическая антитеза привычному в большом мире. В душевном складе и стремлениях этих героев было нечто программно важное для всей американской прозы: это сразу отметил Фолкнер в ранней статье об Андерсоне (1925), еще до своего дебюта романиста. И среди героев он обращал особое внимание на мать Джорджа и доктора Рифи с историей их любви в первой части рассказа «Смерть»: эмоциональный взлет, что не случайно для всего мира «Уайнсбурга», здесь пережит перед недалеким уже концом. В немногих словах Фолкнер выразил то, как духовно емка и несвязанна гротескная провинция у Андерсона. В ряду прекрасных героев, которые «живут и дышат», он называл «Элизабет Уиллард, средних лет, и староватого доктора, с их любовью, какую мог рисовать себе в мечтах кардинал Бембо. Для подобной любви есть греческое слово, какое м-р Андерсон, возможно, и не слышал»[1]. Это уже сказано чисто полемически. В «Уайнсбурге» ему видится всемирное в местном, и он заостренно выражает мысль, что эта проза появилась на почве провинции независимо от европейцев. Поэтому-то художнику из Огайо и не нужна платоническая любовь греков в качестве ориентира. А гуманист Возрождения Пьетро Бембо, с его «Азоланскими беседами», представляет здесь меру веков для пылко-одухотворенной любви, очищенной от материально-грубого, обращенной к вечности. Но парадокс в том, что мечты Бембо обернулись явью в самом «материалистическом» мире,— ведь у Андерсона в сцену любовного свидания роковым образом вторгаются отходы коммерции.

Они упомянуты уже в начале рассказа. Ненужные прилавки, полки, ящики, которые грудой сваливают продавцы из магазина «Париж»,— вот чем забит коридор рядом с дверью доктора Рифи, к которому Элизабет поднимается по истоптанным деревянным ступеням. Но в двух шагах от этой свалки чтут ее «богов» — и в кабинете доктора, похожем на сарай, усталая женщина с несбывшимися надеждами забывает о тесноте существования в захолустье. Общие боги в мирке, где поклоняются меркантильным кумирам,— вот что сблизило двух поэтов без поэтической доли и, по словам доктора, изъездившего сельские дороги, должно сближать людей в самых разных местах. Заметим это: приход «Бембо» в американскую провинцию для Андерсона каждый раз неповторим, но не исключителен, даже не столь редок. И Фолкнер, рискнувший на такую параллель в молодости, подкрепил ее своим поздним «Особняком»: ведь любовь Стивенса и Линды — тоже Бембо или греки

[1] "The Princeton University Library Chronicle", vol. XVIII, n. 3, p. 90.

в американской глуши и тоже с оттенком чудаческой идеальности, по соседству с продувными Сноупсами.

Во время их встреч сельский мудрец с его афоризмами оказывается и лириком Уайнсбурга: его странно свои, рожденные на тех же дорогах, слова о любви звучат в ушах Элизабет и дома, в обшарпанной гостинице, доставшейся ей от отца.

Любовь приходит к ней на исходе жизни, и страстное «Дорогая» вырывается у Рифи, пораженного ее девичьей подвижностью, когда в ее исповеди прошли (и словно сняты) тусклые годы ее замужества, когда она заново переживает свой давний поэтический порыв: прочь от этой отчаянной тесноты. Их общие боги — за повторенным Рифи словом ее юности и объятием в кабинете (его прерывает шум шагов по лестнице и еще одного сбрасываемого на свалку ящика). Но момент близости в рассказе — это и момент избавления, сопоставленный со смертью, тоже вернувшей Элизабет к молодости.

Этот рассказ — о границе жизни и провинции, из которой Джордж скоро отправится в большой мир. Здесь выступает полярность норм и характеров в Уайнсбурге и возникает патетический вопрос, обостренный материнской заботой: возможен ли выход за пределы монотонного быта?

Норма бодрого процветания — за Томом Уиллардом, клерком в гостинице, женившимся на дочери своего хозяина. Его усики, заботливо закрученные прямо вверх, и военная походка говорят о жизни без лица. Неподлинность сквозит в облике торжествующего Тома, когда весь он в краске — лицо и руки — пытается подновить и украсить доставшуюся ему старую гостиницу. Этот облик едва ли может очеловечить и горе. «Не спи!» — слышал сын от Тома и при жизни матери, и когда ее не стало. Этот местный политик с претензиями и склонностью к сентенциям представляет господствующий тон городка. Под одной крышей, в одной семье Андерсон открывал ту связь между форсированной бодростью и разрушенной общностью, что отличала всю модель его «Уайнсбурга». На Западе XX века эта модель нашла широкий отклик: неудивительно, что книгу жадно читали в Испании Франко (там было несколько изданий) и в Италии Муссолини. Общественное оцепенение и атмосфера исторического застоя, сопровождавшие фашизм, заставляли читателей тем острее пережить и неутоленные духовные стремления героев книги.

На лице умирающей, потерявшей речь, неподвижной Элизабет — патетическая мольба: она не успела поговорить с сыном о его будущем. Заветные 800 долларов, полученные некогда от отца на ее так и не состоявшийся отъезд, остались в жестянке, замурованной в стене у ее постели. Она предназначала их Джорджу, чтобы облегчить его жизненный старт. Эстафета неудачников так и не дошла до него. Но если Парсивал передал ему как эстафету современную мудрость, передал ее Джорджу не столько нынешнему, сколько завтрашнему, писателю,— то и мать, в фантазии сына, молодая и красивая в смерти, не усталый призрак прошлых лет, передала ему нечто, несоизмеримое с оставшимся в жестянке. Ибо в этой юности — мечта об избавлении и порыв за рамки провинции. За образом матери, юной в смерти,— духовно родное в Уайнсбурге, поэтически-высокое и неповторимое в век, где тон будет определять шум от пустых, не нужных больше коммерции ящиков и от бодрых речей.

Юность перед опытом старших, озадачивающим и открывающим в жизни новые измерения,— это основная ситуация в книге о пороге зрелости и непатриархального современного мира. Крупным планом даны здесь переломные, критические моменты в самой юности — и особенную остроту им придает то, что они переживаются в историческую эпоху перехода. Она неумолимо и беспощадно напоминает о себе, оборачиваясь подстрочным ироническим комментарием, в рассказе «Пробуждение» — о душевном взлете, испытанном Джорджем Уиллардом.

Андерсон начинает с двух простецких, по-видимому, фигур, между которыми оказался его репортер. Это дочь банковского клерка и влюблённый в нее буфетчик — как будто все это мало касается Джорджа с его озарениями. Но тут обе бесхитростные истории ведут за горизонт быта: и Белл, и Эд — молодые из строптивых, накопительство и размеренность не по ним. Ужас размеренности в ее отчем доме передается одной подробностью: каждый вечер брюки отца кладутся между двух чистых досок, чтобы отутюжились к утру. Белл показала свой норов и испытала счастье, когда днем вымазала грязью заветные доски. А буфетчик поверг город в трепет своим ухарством и мотовством, спустив за полгода дядино наследство. Эда, который крушил все в курортном отеле на озере Эри, радовал звон разбиваемого стекла и «ужас в глазах клерков» — дебоширство тут буквально вдребезги разбивало прилизанную повседневность. Эти истории из городской хроники вводят в весь Уайнсбург беспокойства,— поэтому они и уместны как экспозиция острой психологической новеллы. К взлетам и падениям юнца мы приходим с ощущением: если он, по словам матери, не из числа ловких «олухов» (clods), то и многим здесь тоскливо в кругу clods — банковских и прочих клерков.

Фон для прихотливых душевных поворотов избран контрастный. Сначала это игорный дом, где Джордж не отстает от сверстников в мальчишески самоуверенном, с претензией на тертость разговоре о женщинах. А потом самый неприглядный квартал в патриархальном городке: во тьме его у юнца по-настоящему разыгрывается фантазия. Андерсон исторически точен: «В Уайнсбурге, как и во всех городах штата Огайо лет двадцать назад, был район, где жили поденные рабочие». Тем самым рассказ о Джордже

М. ЛАНДОР
ШЕРВУД АНДЕРСОН И ЕГО ГЛАВНАЯ КНИГА

и приурочен к прошлому—это конец века— и вдвинут в настоящее, в новый век, знающий отнюдь не колоритную индустриальную бедность. Здесь, на задворках Уайнсбурга,— детский плач и крики скотины, стандартные домики с огородами, тускло освещенные керосиновыми лампами, и уже буквальная, не клерковская, теснота всей жизни.

Игорный дом остается отправной точкой этого вечера, и только Джордж мог вообразить, что бесповоротно оставил позади этот дом со своими сверстниками. Как и они, малец почувствовал себя мужчиной с новыми, открывшимися в нем запасами сил и предвестьями неведомых отрочеству горизонтов. Поэтому и мог наступить так незаметно, после детски-циничных толков, этот удививший самого Джорджа душевный взлет. На улице он по-актерски примеривается к разным ролям — то солдата, то военного инспектора; зачарованно твердит слово «порядок», а потом, спотыкаясь на деревянном тротуаре, другое слово — «закон». И, начав с закона для армий, толкует под звездным небом о том, с которым хочет согласовать свою жизнь. «Я должен стать ближе к чему-то упорядоченному и большому, проносящемуся в ночи, как звезда». Для Джорджа это так ново, что говорится словно не им, и он сам снижает поэтическую возвышенность момента мальчишеской оглядкой на недавних собеседников, горделиво бормоча: думать о таком, выйдя из игорного дома...

Бедный квартал с его стародавней скученностью еще больше подхлестывает фантазию Джорджа. Здесь он, читавший книгу о средневековом городе, может ощутить, будто снова посетил место, где «побывал в каком-то прежнем существовании». А может почувствовать себя, в двух шагах от вечернего гама этих домов и сараев, стоящим поодаль, отрешенным от жизни вообще. Андерсон чутко улавливает в этих поворотах настроение юности, отлетающей от быта. Но и способной лирически воспринять город с изнанки. В этот вечер Джорджу дано пережить и братское чувство к неведомым людям с тесной улочки.

Пробуждение мужчины в юнце, в освещении Андерсона, тем более внутренне контрастно, что его герой причастен к литературе. В этот вечер он упоен словами — книг и юности; самые общие слова слетают у него с языка — тут и смерть, и страх, и сладострастие, и женщина. Но за этой ненасытностью к словам-абстракциям здесь — грань юности и ощущение новизны уже немальчишеского мира. Цель же Джорджа вполне конкретна: показать флиртовавшей с ним Белл, что он — не прежний, а сама решимость. И его заносчивость вместо вчерашней неуверенности как раз вполне понятна и его собеседникам по игорному дому.

Однако Джорджа ждет падение с только что достигнутого «мужского» неба. Буфетчик, на страже своих интересов, небрежно возвращает его от слов к реальности. И неказистые стандартные дома для юнца теперь уже невыносимо грязны и банальны: обратно он бежит. Так собственное его унижение на пороге «мужского» мира сопрягается с жизнью, унижаемой изо дня в день. «Иронический юмор «Пробуждения» так богат, что мне его не с чем сравнивать»,— заметил поэт Харт Крейн в своем первом отклике на книгу. Действительно, иронией пронизаны тут и переливы в фантазиях юнца, и повторы в поведении дюжего Эда, играючи отшвыривающего соперника, и возвращение Джорджа по тем же знакомым местам — уже без фантазий. (Возможно, Фицджеральд потому и упомянул о своем ожидании «Литтл ревью», что последним рассказом об Уайнсбурге там было «Пробуждение», и он его д о ж д а л с я.)

А еще в 1916-м в самом радикальном малом журнале той поры «Мэссиз» Андерсон напечатал рассказ об Уайнсбурге, бывший для него началом — и оставшийся эмблемой — всей серии. Это «Руки». В 1941-м, в статье памяти Андерсона, Драйзер говорил об этом рассказе в контексте всего творчества своего друга, передавая художественное впечатление от его необычных книг:

«И какие вещи он принес нам с полей жизни! «Черный смех»! «Множество браков»! «Торжество яйца»! «Песни Среднего Запада»! «Уайнсбург»! — и там прекрасный комментарий под названием «Руки», о том, как сказывается на некоторых темпераментах напряжение жизни. Для меня это подлинно прекрасно, полно понимания и любви, и, кажется, слышишь плач по поводу страдания других».

Учитель с «говорящими» руками представляет весь гротескный мир Уайнсбурга. В рассказе о нем впервые возникает зеленый край: с шумом и шутками возвращаются домой молодые сборщики ягод мимо старика на ветхой веранде, за полем, где вместо клевера выросла дикая горчица. Здесь запустение, а рядом, в двух шагах — избыток молодых сил. И к старику возвращаются прежние силы на прогулках с Джорджем, среди зелени: вечно барабаня — то по пеньку, то по изгороди, «как дятел»,— он втолковывает репортеру, что надо без боязни отдаться мечте, не соблазняясь деловой суетой городка.

Умолкшие руки неожиданно прославили бывшего воспитателя в фермерском Огайо. Для городка это рекордист, собирающий 140 кварт земляники в день, и его неугомонные руки—в том же ряду непревзойденного, что и новый каменный дом банкира Уайта, и гнедой жеребец Тони Тип, победивший на осенних скачках в Кливленде. Горько-иронический отпечаток в этом превращении учителя, утратившего даже свое имя, в местную достопримечательность. В Уайнсбурге его зовут Уинг Биддлбом: Wing — «Крыло», это прозвище дано неведомым городским поэтом, которому герой с беспокойными руками напомнил пойманную птицу, а «Биддлбом» — это звучная случайная фамилия торговца, взятая им самим напрокат с ящика. Резко индивидуальное здесь в густой пелене коммерчески-обезличенного.

По Андерсону, его учитель-«гротеск» — это особый склад человека-творца: он из тех, у кого энергия, создающая жизнь, рассредоточена, рассеяна, а не собрана воеди-

но, не исходит из одного центра, поэтому так магнетически и могли действовать на учеников его пальцы. Это образ неустойчивой власти мечты в рвачески-трезвом мире: «говорящие» руки умолкли десятилетия назад, в Пенсильвании, где лавочники с фонарями по-своему поняли их язык,— учитель, заподозренный в гомосексуализме, едва избежал петли. Его музыкальные руки стали вечным напоминанием о его униженном даре.

В освещении Андерсона, история Биддлбома, в котором оживает прежний учитель по призванию, обращена к основам жизни. Это заставляет снова ощутить последний пассаж новеллы — своеобразная кода музыкальной пьесы в прозе.

Крошки белого хлеба оказались на чистом полу, и старик (в начале новеллы надеявшийся увидеть Джорджа и так и не дождавшийся его) быстро отправляет их в рот. «В ярком кругу света под столом коленопреклоненная фигура казалась фигурой священнослужителя, совершающего какое-то таинство. Нервные, выразительные пальцы, быстро мелькавшие над освещенным полом, напоминали пальцы отшельника, торопливо перебирающего четки».

В одном высвеченном моменте здесь и напряжение жизни, и насмешка судьбы над духовным — и то и другое чрезмерно до наглядности. И учитель и рекордист равно проглядывают в иронически-горьком сближении крошек и четок. И снова руки, в которых полнее всего чувствуется герой как личность, существуют словно независимо от него: «нервные, выразительные пальцы» — и движение по инерции, бездушное, механическое, в поле, на полу. Руки творца более не подвластны ему: в этой ситуации не меньше жуткой насмешки, чем в высокомерии отделившегося носа майора Ковалева.

Своеобразие книги Андерсона было в том, что она складывалась из рассказов о «гротесках» — не только печатавшихся отдельно, но и сохранявших самостоятельный интерес. Вместе же, по словам самого Андерсона в «Мемуарах», как он чувствовал, «они составляют что-то вроде романа». Полноту книге, на его взгляд, придавало ощущение «жизни юнца, приходящего в возраст в маленьком городке». Однако разные части «Уайнсбурга» скрепляет фигура репортера, который должен стать лирическим голосом своего края. Это роман воспитания не просто американского юнца из провинции, а писателя, входящего в XX век. И внешне не столь различные встречи Джорджа и «гротесков», с их разговорами и недомолвками, с их исповедями, утаенными и развернутыми, могут придать книге внутреннее движение, ибо в провинции, через характеры и истории, репортеру все полнее открывается современный мир. И его будущая судьба в этом мире проглядывает в сопоставлениях со сверстниками, которые иначе, чем он, переживают юность в Уайнсбурге.

Сет Ричмонд из рассказа «Мыслитель», как и Джордж, наделен воображением, хотя и поразительно безучастен к жизни, весь круг которой словно известен ему наперед. И в мальчишеском побеге на ярмарку он соучаствует без задора и озорства — приключение не задевает в нем никаких струн. Уже в юности и глуши он узнал изоляцию взрослого в большом городе, готовый завидовать всякому проявлению жизненной заинтересованности и задора.

Сет и Джордж — это друзья-антиподы. Рядом с молчаливым Сетом репортер — сама суетность, а его толки о привольном житье литератора отдают для того ребяческим хвастовством. Но Джордж и завидно свой здесь, ему есть что оставить в Уайнсбурге. А Сет неожиданно остро чувствует себя посторонним городку, когда встречает свихнувшегося лесоруба, лихо везущего, подбадривая себя, тачку по Главной улице. Джордж пошутил бы с этим дурачком, а он даже не может пошутить со стариком, чьи выходы делали «куда красочнее» местную жизнь. В сущности, это красочность прошлого — села за Уайнсбургом — в индустриальную пору, которой уже по натуре и жизненным реакциям принадлежит Сет Ричмонд. Ему в отличие от Джорджа, может быть, жаль, что нечего здесь оставить; а в результате будущее не сулит ему какого-либо внутреннего изменения и роста.

Напротив, Элмер Каули из рассказа «Чудак» только и может исповедаться перед слабоумным Муком, их прежним работником, оставшимся на их проданной ферме. Сын неудачливого лавочника полон бессильной ярости против насмешливо-холодного и говорливого города. На своей земле он отводит душу, но ирония этого контакта с Муком, дойдя до него, тоже может пробудить ярость. Слишком явно для впечатлительного юнца сельский идиотизм оказывается неподходящей антитезой городскому умничанию.

Для Элмера оно воплощено в насвистывающем репортере, приносящем новости в редакцию. И здесь есть ирония — в слепом нежелании почувствовать свое родство с другим нескладным юнцом, которому тоже вполне известны смятение и набегающие мысли в часы одинокой прогулки. Джордж для него — это насмешливый Уайнсбург, и с ним надо рассчитаться за здешние обиды, прежде чем затеряться в толпах Кливленда, забыв там о сельской бессловесности и неуклюжести. И новость, которую приносит эта встреча Джорджу, действительно поразительна: после слов-обрубков, уже на перроне, перед самым отъездом, Элмер бьет репортера. За этой развязкой — и бесценный, хотя болезненный, урок для будущего писателя: неожиданность, естественно вытекающая из того, что до поры до времени было под спудом — обид, недовольства, уязвленности; и в дальней перспективе, после исповеди героя Муку — безъязыкое село перед маячащими впереди городскими толпами.

Сопоставление с местными дурачками — столь разное в рассказах о Сете и Элмере —

М. ЛАНДОР
ШЕРВУД АНДЕРСОН И ЕГО
ГЛАВНАЯ КНИГА

ведет к мысли, как труден будет для обоих контакт с большим миром. Тут и беспочвенность, и отрыв от почвы: то, что входит в опыт будущего писателя из Огайо, в опыт его Уайнсбурга. По этому примеру видно, как художественно скреплен текст всей книги и насколько внутренне соотнесены совсем не схожие рассказы. Тем более это можно сказать об отстоящих друг от друга еще дальше по типу и времени написания — вступительном рассказе «Книга о гротескных людях» (появившемся в журнале в начале 1916) и заключительном «Отъезд» (увидевшем свет вместе с самой книгой).

Старый писатель в Чикаго, которого не отпускает толпа его героев-«гротесков», сам едва не становится гротеском; эту ситуацию открывает первый рассказ. И спасает его молодое существо, что не умерло в нем; оно-то и предваряет мир «Уайнсбурга». Юная женщина в кольчуге (явившаяся писателю в фантазии) или юнец, как в последующих главах о провинции: без момента юности попросту нет современного искусства, представляющего не одностороннее, а цельное.

Вступительный рассказ обрамляет не проходной образ плотника, говорящего с писателем о минувших временах; тут, совсем не случайно — Гражданская война, плен у южан в Андерсонвилле. Не случаен и портрет плотника — выделенный, остраненный, среди повседневного: у него, когда он плачет, усы ходят вверх-вниз (за этим — человеческое лицо, не бравые или поникшие усы Тома Уилларда). В Чикаго нашего века он явился из других времен. И Андерсон со значением возвращался к нему в последних строках как «гротеску», изображенному старым писателем, — важному и для собственной книги. Гротескное имеет во всем «Уайнсбурге» эпическую почву, и когда в утро отъезда Джорджа высокая женщина с почты, не замечавшая его раньше, говорит резким голосом: «Желаю удачи!» — и она выделена из обыденности: напутствие приходит из старой провинции и старых времен.

Мир книги художественно замкнут и по-другому. Современный город, Чикаго,— в начале. Фермерская дорога Транион Пайк, на которую Джордж выходит ранним утром,— в конце. Вся история городка и его собственная связана с нею. Это дорога фермеров, возвращающихся со своих полей в городские дома, и его юношески-мечтательных прогулок в снежные зимы и летние вечера, гудящие от песен насекомых. Джордж и автор, при всей иронической дистанции между ними, словно из разных эпох одной жизни. И автор вместе с репортером смотрит на Транион Пайк — из города, из времен новой европейской живописи; впечатление, которое производят окрестности Уайнсбурга в разные месяцы, сгущено в неожиданно живописные сравнения. Равнина в летний зной, в завесе пыли — как море, а весной, когда все зеленеет,— словно «широкий зеленый биллиардный стол с корпящими на нем человечками-насекомыми».

Местное, свое в мыслях Джорджа: тут и тронутый лесоруб с его бочками, и фонарщик с факелом в летний вечер. Ирония — в этой сосредоточенности на мелочах, когда за окном незаметно исчез Уайнсбург. Но и обещание — в том, что Джордж увозит свой город в большой мир. Ему предстоит понять, на расстоянии и с ходом времени, героев-«гротесков» своего края; путь к героям — это и путь к современной жизни и литературе: он требует осознать местное как повсеместное.

В потоке тогдашней журнальной новеллы «Уайнсбург» был сразу выделен как нечто небывалое. Наглядное представление об этом дает рецензия за подписью «М. А.», помещенная журналом «Нью-рипаблик». Особенно эти слова: «Как вызов ловкой форме короткого рассказа, с его запланированными пропорциями легковесной философии, эпиграмматической беседы и сексуальной опасности, ничего лучшего не появлялось в Америке, чем «Уайнсбург, Огайо». В этом комментарии достаточно остро схвачено, по контрасту с безошибочно-ремесленным, новое в типе новеллы у Андерсона. На месте прежней, никого не задевающей и ничего не колеблющей философии—жуткая истина доктора Парсивала. На месте расхожих «эпиграмматических бесед» — те, так важные для жизни на излете, что вели Элизабет Уиллард и доктор Рифи. Что же до сексуальной опасности, то «Пробуждение» и другие рассказы Андерсона, касавшиеся пола, при поражающей современников откровенности (и не всеми замеченной иронии в трактовке самоуверенно-мужского в новые времена) делали попросту допотопными журнальные стереотипы.

Сам Андерсон написал в «Мемуарах», как будто его маленькая книга освободила американскую новеллу «из-под власти О. Генри, из-под власти де Мопассана. Благодаря ей короткий рассказ в Америке вступил в новые отношения с жизнью».

Да, переворот был глубоким, и оба имени названы здесь не зря. Отталкиваясь от О. Генри, Андерсон имел в виду «трюки», нарушавшие в его рассказах логику несложившихся жизней (по той же причине у нас Ю. Олеша называл рассказ О. Генри «шарнирным»). А Мопассан представлял тогда для литераторов Америки отлаженность жанра, доведенное до совершенства владение всеми элементами новеллы и их пригнанность. С точки зрения этого канона и близкий друг мог отказаться признать, что «Уайнсбург» — это рассказы, а не беглые очерки или нечто бесформенное. С другой стороны, Харт Крейн полемически заявил, что после андерсоновского «Чудака» и у Мопассана можно услышать «скрежет зубцов». Речь шла о естественности взаимопереходов в новелле. Поражающе новый новеллистический поворот — воображаемая месть городку и реальные удары ждущему исповеди Джорджу — вытекал из характера Каули. И в этом для Крейна было дело. Поэт из страны техники бросал косые взгляды на признанного мастера жанра, ибо самая виртуозная техника для него не срабатывала там, где речь шла о кровно его касающихся американских судьбах. А Андерсон находил

форму, отвечающую сути пережитого его американскими героями.

Поэтому так внимательны к ней были его последователи в прозе. В упомянутой статье 1925 года Фолкнер так говорит о форме рассказа у Андерсона (по поводу его третьего сборника «Кони и люди», заставляющего «перечитать «Уайнсбург»): «Вам не докучает никакой выдержанный сюжет; только люди в движении, схваченные в острых эпизодах: тут задерживающаяся вопрошающая манера м-ра Андерсона лучше всего может дать их портрет». В том же году о внутренне подходящей Андерсону форме размышлял Хемингуэй, рецензируя в парижском журнале «Ex Libris» его «Историю рассказчика»: «В «Истории рассказчика», в высшей степени удачной как произведение искусства, ибо написана она в его собственной особой форме,— это серия коротких рассказов, связанных иногда и иногда совершенно разъединенных...» И тут за характеристикой новой книги — прежние контуры «Уайнсбурга». Хемингуэй сам писал свою серию новелл о Нике Адамсе, не теряющуюся в его первых сборниках рассказов и образующую, среди всего пестрого и трагически-напряженного материала в них, род романа пунктиром, следуя этому чувству формы. В воспитание современного писателя входит и история его мест, и — преломленная через личное — мировая история.

Но здесь, в рецензии, где Андерсон выступает как художественное мерило для всей американской прозы, Хемингуэй настаивает: «Его талант и развитие этого таланта требовали новеллы или рассказа: они не подходили к искусственной в высшей степени форме романа»[1]. Для Хемингуэя роман «Множество браков» был книгой не просто неудачной, но внутренне неандерсоновской. А вышедший вскоре «Черный смех» он, как известно, остро пародировал.

Престиж «Уайнсбурга» и его формы, развитой в других андерсоновских вещах, был очень высок, когда молодые писатели 20-х годов начали, порою резко, отталкиваться от старшего мастера. При этом говорили, что у него «в общем нет идей» или что он «только рассказчик» (слова Фицджеральда); но к этому отталкиванию каждого из больших прозаиков вели его поиски, его потребность: выйти из андерсоновского романа пунктиром, минуя его эксперименты вроде «Черного смеха» (не нашедшего приверженцев, по словам того же Фицджеральда, у былых читателей «Литтл ревью») на пути собственно романа и своего романа — «Великого Гэтсби», «Фиесты», «Манхэттена». Поздний Фолкнер высказал самую обоснованную критику Андерсона, когда уже давно отгремели споры его молодых времен. Размышляя о том, чего не хватало Андерсону для непрерывной художественной карьеры, он заметил в Виргинском университете: у автора «Уайнсбурга» «не было, вероятно, какого-то общего представления о космосе в миниатюре, как у Бальзака и Диккенса...» Здесь для Фолкнера высшая художественная мера — свой мир, человечески неисчерпаемый мир романов: это критика в перспективе его Йокнапатофы.

Но «Уайнсбург» жил во всей американской прозе 30-х годов и следующих десятилетий — до нашего времени. Быть может, один пример лучше всего прояснит, насколько он подготовил фолкнеровский эпос, развернувшийся в 30-е. Это начало рассказа «Невысказанная ложь» по журнальному тексту, с «я» автора и фермерской историей в воздухе детства как общей памятью мест.

«Когда я был мальчиком и жил в своем городке Уайнсбург, Огайо, Рей Пирсон и Хол Уинтерс были батраками и работали на ферме в трех милях к северу от нас. Ни за что мне не сказать, как я узнал о них эту историю, но ручаюсь, это правда. Историю их я знал всегда, так же как и многое о моем родном городке, чего мне никогда не рассказывали. Что же до Рея и Хола, я еще хорошо помню, как видел их и других работников по субботам после полудня на Главной улице».

Для книжного текста «Уайнсбурга» это слишком обнажено, но тем более выступает тут фолкнеровское в складе и перспективе эпического рассказа. Да ведь общая память мест, для которой находятся у него сходные слова,— это и досконально известная Квентину, хотя и бог весть откуда, история дьявольского взлета и крушения Сатпена в романе 1936-го «Авессалом, Авессалом!».

Образ рассказчика — вот что открывалось в «Уайнсбурге» в своей острой современности с развитием американской прозы. Умудренное «я», укорененное в истории края и способное глубже войти в истории «гротесков», чем это доступно и молве, и Джорджу. Несколько архаичный рассказчик в пору, когда в новелле идеалом становится объективность — самораскрытие жизни без помощи автора, оказывается необходим Андерсону и всему американскому искусству, воспроизводящему жизнь на стыке сельских веков и XX века. В «Уайнсбурге» «я» сквозит в лирическом монтаже судеб внутри отдельной новеллы и всей книги, в соотнесенности ее частей, из которых складывается лирическая повесть о крае, в прямом обращении к читателю старожила этих мест.

В 30-е годы Андерсон выдвигал как эстетический образец «Записки охотника» — книгу, оцененную им еще до дебюта в прозе и перечитывавшуюся всю жизнь. В разгар кризиса, в 1932-м, на пути в Детройт, где только что был голодный марш, он перечитывал ее в поезде, по его словам, «возможно, в двадцатый раз». Тургенев тут читается, конечно, нынешними глазами — он повернут к XX веку и современному искусству.

Обращаясь к своему классику, Андерсон мог осознать найденное им самим в «Уайнс-

[1] Ex Libris, March, 1925, p. 176. Хемингуэй прибегает к обоим американским терминам — «shot story» и «tale», определяя с разных сторон жанр Андерсона.

М. ЛАНДОР

ШЕРВУД АНДЕРСОН И ЕГО ГЛАВНАЯ КНИГА

бурге». В особенности «Смерть» у Тургенева была близка ему по творческим принципам. Полная противоположность рассказу с интригой, да и очерченным сюжетом — это монтаж судеб, с крупными планами воспоминаний, в горизонте края и истории страны. Умирание леса и чахоточного преподавателя в помещичьем доме, за которыми две эпохи жизни автора, скреплены лирическими лейтмотивами: это выраженная кольцовскими стихами жажда шири и ранимость, уязвимость самого живого, недеревянного. Такой теоретик монтажа, как Сергей Эйзенштейн, говорил о сплетении лейтмотивов в противовес разработанному детективному сюжету или интриге пьесы Скриба — у Андерсона и его последователей. Но монтаж, остро сближающий разные судьбы в масштабе края и времени, есть и в этом рассказе, и самобытные поиски в XX веке, в другой стране, должны были увидеть в нем нечто эстетически родственное.

Известно, что Эйзенштейн думал о фильме, где не было бы тургеневского «охотника», но за камерой чувствовался бы его угол зрения и его нравственный отклик на сцены из «Записок». Так современное искусство на свой лад устанавливает связь между старым рассказчиком и монтажом — то, без чего нет художественного мира как «Записок», так и «Уайнсбурга».

В 30-е годы новая американская проза начала широко читаться в Европе. Во Франции есть в ходу термин «век американского романа»: его начинают с перевода «Манхэттена» Дос Пассоса и причисляют к нему прозаиков, поразивших своей художественной самобытностью до и после войны. В 1963 году интервьюер сказал Стейнбеку:

— Так называемый век американского романа создали четыре или пять писателей: Фолкнер, Хемингуэй, Дос Пассос, Колдуэлл и, конечно, вы...

Стейнбек ответил:

— Нет, его создали только двое: Шервуд Андерсон и Драйзер. От них все пошло.

Он знал, что путь к американской эпике, к его «Гроздьям гнева» шел от «Уайнсбурга». Знал, что без этой книги не представить себе литературную эпоху, которая утвердила мировой авторитет американской критической прозы. И в этом году, юбилейном для Андерсона, мы чувствуем, что от его знаменитой книги по-прежнему исходит творческий импульс; недаром же Фолкнер говорил, что андерсоновскую традицию продолжат «наши преемники».

◆

Культура и современность

Заметки на полях

НА ПУТИ К ГОРОДУ ЧЕЛОВЕКА

Речь пойдет о дискуссии, посвященной судьбам авангардизма, которую провел американский журнал «Комментари». В ней участвовали многие известные представители американской культуры — один из авторитетнейших критиков (ныне уже покойный) Лайонел Триллинг, публицист Норман Подхорец, долгое время возглавлявший журнал «Партизан ревью», искусствовед и эстетик Хилтон Крамер и др. Материалы дискуссии заняли почти весь журнальный номер.

Начать придется издалека — с изложения основной мысли, на которой построено эссе американского культуролога Климента Гринберга «Авангард и кич». Увидевшее свет на страницах «Партизан ревью» в 1939 году, оно сделалось на Западе краеугольным камнем теории взаимоотношений искусства и псевдоискусства, культуры и псевдокультуры, подлинного творчества и «кича» — теории, до самого последнего времени сохранявшей на Западе авторитет почти что непререкаемый.

В начале века слово «кич»[1] обозначало просто низкопробную «художественную» продукцию — романы для горничных, киновестерны с убийством каждые две минуты и пр. Гринберг вложил в него куда более широкий смысл. «Кичем» он объявил всю ту культуру, которую были основания заподозрить в страшнейшем из грехов — в намерении до той или иной степени учитывать потребности «публики», презренной публики, ничего не понимающей в искусстве. «Кичем» были книжки Эдгара Берроуза о Тарзане, но точно так же, к примеру, и романы Голсуорси. «Кич» — это слезливые песенки про любовь и чарльстоны типа «У моей девочки есть одна маленькая штучка», однако и музыка Гершвина — тот же «кич», ведь она создается «по соцзаказу».

Короче говоря, «кич» — все то, что не авангард, и пусть не обманывают легковерных подчас увенчивающие творцов «кича» почетные дипломы университетов и даже Нобелевские премии. Ибо один только авангард с его непримиримой враждебностью к «публике» и яростным бунтом против каких бы то ни было форм давления на свободное творческое сознание якобы способен создавать истинные художественные ценности.

Впоследствии элитаристский экстремизм Гринберга был чуть скорректирован его последователями. Для Гершвина, Голсуорси и других было изобретено понятие «среднекультура»: до сияющих высот авангарда они, понятно, не дотянули, но и числить

[1] Подробнее о киче см. «Иностранную литературу» № 5, 1976 г., стр. 230.

их по ведомству «кича» — слишком уж явная несправедливость. Признание «среднекультуры», впрочем, ничуть не поколебало основ гринберговской теории. И еще лет десять назад в публиковавшихся на Западе работах, где речь шла о культуре «высокой» и «массовой» — двух словно бы разделенных землетрясением субконтинентах некогда единого материка Культура,— проблема выглядела совсем несложной. Да собственно, никакой проблемы и не было; отношения здесь были выяснены раз и навсегда — только антагонизм, никаких точек контакта. Спорили, когда — после 1789 года? с началом урбанизации? с появлением «массового общества»? — произошел раскол, но в том, что между культурой для «элиты» и культурой для «прочих» пролег ров шириной с добрый Ла-Манш, сомнений не возникало.

Итак, на одном полюсе — накопление создаваемых авангардом и доступных только элите нетленных эстетических сокровищ. На другом — сменяющие друг друга однодневки для рядового потребителя. И посредине — аморфная масса «среднекультуры», не имеющей своего адресата, но, пожалуй, скорее принадлежащей «плебсу», поскольку в той или иной форме она непременно выполняет «соцзаказ».

Норман Подхорец, долгое время разделявший идеи эстетического элитаризма, суммирует вышеописанную точку зрения так:

> «Примирение двух лагерей было невозможно, поскольку они преследовали различные цели и представляли различные категории ценностей.... Лагерь авангарда расположился в Городе бога, тогда как другой, лагерь современного буржуазного индустриального общества, расположился в Городе человека. Обитатели Города бога к тому же не имели ни малейшего намерения внять совету блаженного Августина и воздвигнуть церковь в Городе человека. Напротив, с неусыпной бдительностью они пресекали посягательства противника, замкнувшись в своем сообществе, преследуя свои собственные цели...»

Динамика развития культуры представала ясной и однозначной. Для каждого культурного феномена находился свой ярлычок, и служил он либо пропуском в неприступный для профанов горный замок Истинного Искусства, либо навечной припиской к болотистому противоположному берегу, на котором ютилась «среднекультура» и — по соседству — воздвиг свои неказистые храмы «масскульт». Приписанным к этому берегу еще можно было тешить себя надеждой, что им удастся пересечь ров и пробить себе дорогу в Цитадель Непреходящих Завоеваний; перед глазами был пример — ну, хоть Чаплина, сумевшего из «низкой» культуры шагнуть в «среднюю», а потом и отворить врата Города бога. Но чтобы кто-нибудь вознамерился, наоборот, покинуть обитель Посвященных и отправиться в низину, не могло быть и речи.

Да и не дикой ли была сама подобная мысль? Ведь «высокая» культура символизировала собой творчество, парение духа, цвет человеческого гения, а «средняя» и уж тем паче «массовая» — всего лишь ремесленничество на потребу дешевым запросам толпы, производство суррогатов конвейерным методом....

Эта по-своему безукоризненная схема таила в себе один существенный изъян: в нее решительно не укладывалась живая диалектика искусства.

За исключением еще не успевшего примелькаться термина «среднекультура», изложенная теория не содержала в себе ничего нового. Модернистские художественные «революции», которыми в разных странах были так богаты первые десятилетия нашего века, с того и начинались, что искусство объявлялось принадлежащим лишь горстке избранных, а «масса» и ее духовные потребности в лучшем случае игнорировались, а куда чаще — становились предметом насмешек и эпатажа. Но проходило несколько лет, и подобная изоляция от «плебса» неизбежно мстила за себя идейной и эстетической выхолощенностью творчества новоявленных «пророков истинного искусства», закодированностью их художественного языка, в иных случаях едва ли понятного и самим творцам, формалистичностью, ничтожностью содержания, а в конечном счете — стремительным увяданием очередного авангардистского движения, сулившего — и не сумевшего — создать «подлинно современные шедевры».

Иначе и не могло быть уже по той причине, что стратификация художественной культуры и недоступность лучших ее образцов широким массам людей — явление, для классового общества неизбежное, осознанное крупнейшими западными ху-

дожниками нашего времени и вызвавшее у них (вспомнить хотя бы Ромена Роллана или Томаса Манна) глубочайшую тревогу за судьбы искусства и за его социальную роль,— признавалась модернизмом не только естественной и закономерной, но и возводилась в принцип, становилась фундаментом всей модернистской эстетической концепции. При таком положении дела тупики герметизма оказывались неизбежными; и все-таки потребовалось, чтобы история повторилась десятки раз, прежде чем и в среде близких к модернизму критиков зародилось, наконец, сомнение в состоятельности самого исходного принципа движения, самой установки на полный разрыв с «аудиторией» и попытки творить «высокое» искусство в пустоте, словно бы художник и впрямь свободен от обязанностей перед временем и перед обществом.

Как неоспоримое свидетельство кризиса, закономерно переживаемого ныне американским — впрочем, не только американским — авангардом, прежде всего и интересна дискуссия, проведенная «Комментари». И еще — как свидетельство некоторых присущих модернизму тенденций, которые в полной мере выявились в самые последние годы, заставив без иллюзий взглянуть на социальные функции модернистского искусства даже его приверженцев.

В самом деле, как естественно было предположить, что культурные потребности западного обывателя наилучшим образом удовлетворяет механическое пианино в пивной да затрепанная книжка Ната Пинкертона, а воспитанный на Элиоте и Прусте интеллектуал никогда не возьмет в руки не то что комиксы, но, к примеру, и «среднекультурного» Джека Лондона! Но что прикажете думать, когда обыватель валом валит на последнего Антониони, а интеллектуал в восторге от «Роллинг стоунз»? Когда в новейшем детективе для «массы» преступники между делом спорят о Витгенштейне и дзэн-буддизме, а Филип Рот, давным-давно зарезервировавший за собой в Городе бога постоянную резиденцию, в «Жалобах Портного» и «Автобиографии мужчины» не брезгует приемами заурядиейшего эротического чтива? Когда, выступая в «Комментари», апостол высоколобого элитаризма Лайонел Триллинг признается в потаенной любви к «самой очаровательной музыке, принадлежащей популярной культуре», сиречь к незамысловатым песенкам, услышанным в детстве на семейных вечерах? Когда железо со свалки красуется в музее, куда в былые времена из подозрения в «среднекультурности» не допускали и экспрессионистов, а рафинированные эстеты всерьез увлекаются поп-артом, словно бы не замечая, что перед ними «массовая» культура в своем предельно очищенном выражении?

Наблюдается феномен, который безошибочно (впрочем, теперь ошибиться уж мудрено) констатировал Подхорец,— «массовое распространение идей авангарда»; следовало бы только добавить, что и производство «кича» по-прежнему осуществляется тем же «валовым» методом.

> «Существует нечто вроде массового потребителя новаторства в искусстве,— пишет Подхорец в «Комментари»,— и, кроме того, появилось неслыханное множество людей, которые будто бы дорожат ценностями и идеями, прежде считавшимися достоянием авангарда».

Сюда нужно прибавить еще одно его наблюдение, точнее, констатацию самоочевидного:

> «В наши дни мы являемся свидетелями официального признания авангарда музеями, университетами, частными фондами, даже правительственными учреждениями. Далекий от открытой оппозиции или враждебности, авангард оказывается в положении, когда его субсидируют, с одной стороны, публика, готовая платить немалые деньги — часто ради того, чтобы услышать или увидеть, как ее поносят, с другой — крупнейшие учреждения общества».

Вот теперь картина становится более или менее полной. И она не может не навести на серьезные размышления.

Проще всего объяснить это перемещение границ «элитарного» и «массового» миров недоучтенной приверженцами Гринберга способностью «масскульта» вбирать в себя (выражаясь современным языком — «интегрировать») элементы культуры «высокой», выхолащивая ее оппозиционную по отношению к «массе» сущность. Такие

объяснения стали в американской культурологии последнего времени общим местом и, естественно, прозвучали и в ходе дискуссии, проведенной «Комментари». Авторитетный исследователь авангардистского художественного движения Хилтон Крамер, критикуя Гринберга, а также «Восстание масс» Ортеги-и-Гассета — еще одну программную работу по той же проблематике,— заметил, что

> «ниже горных пиков высокой культуры располагаются необъятные просторы, на которых мы обнаружим множество самых разнородных... соперничающих культурных ценностей... Ценности высокой культуры можно усваивать на различных уровнях. Такова, на мой взгляд, сущность бытования высокой культуры в западном обществе».

Иными словами, Гринберг и Ортега, опасавшиеся, что «восставшие массы» штурмом овладеют Городом бога, положив конец «истинной» культуре, напрасно не доверяли демократическим тенденциям, которые будто бы органично присущи буржуазной общественной формации и ее культуре. Вот конторский клерк читает Джойса — и что ж, быть может, ничего страшного не произошло, наоборот, Джойс из писателя для избранных превратился в писателя для всех, «демократизировался»? Но только не совсем понятно, на каком уровне усваиваются в данном случае «ценности высокой культуры» и какая судьба ожидает Город бога. Ведь в эпоху «омассовления» элитарных ценностей стены Цитадели, вне всяких сомнений, придется раздвигать, пристраивать в Храме все новые и новые приделы — не причудливыми ли окажутся в итоге и пропорции всего здания?

Об уровне массового усвоения «высокой» культуры чуть дальше удачно сказал (походя опровергнув собственную идею «демократизации») тот же Крамер:

> «С высокой культурой в западном обществе произошло то, что она стала доступна большому числу людей в форме развлечения... Дело идет к тому, что высокая культура фактически остается достоянием узкого круга посвященных, служа для прочих развлечением, а не к положению, когда эстетические ценности принадлежат всем, хотя лишь при таком положении культура способна менять взгляды людей на жизнь».

На поверку «демократизация» оказалась пустой игрой в «интеллектуальность». Не знать «высокой» культуры, не иметь о ней решительно никакого представления теперь уже нельзя — времена стародавнего «кича» кончились, ныне, знаете ли, век НТР, информационного взрыва, всемирной деревни, в которую, по Маклюэну, превратили земной шар радио и телевидение... Скучно читать Толстого с его русскими именами, которые не выговоришь, и «славянской душой», которую не поймешь? Ну, уж как-нибудь высидите три часа в кинотеатре, Голливуд выжмет для вас из «Войны и мира» прожиточный минимум информации. Непонятен Пикассо? Но по телевидению вам популярно объяснят, что, совмещая на полотне фас и профиль, он, в согласии с Фрейдом, демонстрировал амбивалентность переживаний, попросту сказать, присущее человеку двуличие,— и всего-то полчаса в очередной учебной программе, даже не нужно тащиться через весь Нью-Йорк в Музей современного искусства...

Только дело-то в том, что феномен «омассовления» создаваемой в Городе бога художественной продукции к подобным эффектам — поверхностным, легко распознаваемым и разоблачаемым — вовсе не сводится. Какие-то серьезные процессы происходят в стенах самой Цитадели; на один из таких процессов — на формирование контркультуры или, как он выразился, «нового настроя 60-х» — указал Подхорец:

> «Новый настрой» был осознанной попыткой стереть различия между высокой и массовой, или низкой, культурой посредством таких движений, как поп-арт,— он и заставлял критиков встречать овациями выступления «Битлз», и осыпать похвалами прежде презираемых режиссеров вроде Хауэрда Хоукса» (один из «классиков» вестерна в американском кино.— А. З.).

Что и говорить, в 60-е годы представление о непримиримой вражде между высокой и низкой культурой потеряло под собой почву, как и концепция непримиримой вражды между авангардом и обществом. Но явление мало констатировать — его нуж-

но объяснить. И здесь-то между участниками дискуссии выявились наиболее существенные разногласия.

Драматург Джек Ричардсон не видит в «стирании различий непоправимой беды, для него это закономерное явление, неизбежное последствие кризиса модернизма:

> «Модернистская культура сама по себе стала столь требовательной, столь косной, что бунт против нее легко объясним... Концепции истины, красоты, любви, концепции самой культуры были настолько переусложнены, что они стали казаться доступными лишь горстке избранных. И тогда целое поколение решило: нет, это нам ни к чему... мы отправимся в пустыню и там определим свое собственное отношение к духу культуры нашего времени».

Упреки Ричардсона адресованы не только авангарду — под словом «модернистская» имеется в виду вся «высокая» современная художественная культура, Томас Манн для Ричардсона такой же модернист, как Ионеско. Вот эта нерасчлененность понятия и оборачивается против Ричардсона в его инвективах. Оспаривать исключительное право авангарда распоряжаться в Городе бога не рискнул никто из участников дискуссии; как водится, художники иной эстетической ориентации допускались в Цитадель лишь при том непременном условии, что перетолковывалось, мистифицировалось в модернистском ключе их творчество.

Но такая мистификация несостоятельна, и здесь-то, вероятно, следует искать узел всей проблемы. Наверное, не так болезненно воспринималась бы изоляция «высокой» культуры от «массы», если бы понятие «высокая культура» включало в себя прежде всего творческий опыт выдающихся современных реалистов. Разумеется, и они не «общедоступны», порой даже очень трудны для неподготовленного восприятия. Но они никогда не стремились замкнуться в стенах Цитадели; и, быть может, решающее их преимущество в том и заключалось, что они считали назначением искусства помогать людям, всем людям глубже осознавать действительность, свое место и свое назначение в мире,— без этого нет подлинной культуры.

Да ведь и усложненность бывает разная — разная по своему происхождению, своему содержанию, своему эстетическому значению. Усложненность, присущая подлинно значительным произведениям современного, и в том числе и западного, искусства — закономерная, потому что художник имеет дело с непрерывно усложняющимися жизненными процессами и все более сложной структурой сознания и психологии человека, живущего в последнюю четверть XX века. И усложненность формальная, болезненная, рожденная «бунтом» против общественной практики в любой ее форме и питающаяся опасной иллюзией ничем не ограниченной свободы самовыражения личности, которая творит искусство.

> «В крайней ситуации, когда от вас требуют обосновать смысл человеческого существования,— запальчиво бросает Ричардсон обитателям Города бога,— вы предлагаете в ответ изощренный анализ нюансов и целую систему недомолвок, но не такие ответы ведут молодежь на баррикады».

Заметим, что сам он в своей театральной практике отдал «нюансам» и «недомолвкам» более чем щедрую дань. Ричардсон — один из самых известных «абсурдистов» на американских подмостках; тем любопытнее выслушать из его уст вышеприведенное суждение. Теперь ему тесно в Цитадели, он хотел бы, чтобы его произведения содержали «мобилизующие» ответы,— типично левацкий перекос, за которым, впрочем, стоит ясное ощущение бесперспективности элитаризма.

Но только уж не через пустыню — подразумевая под пустыней отказ от всех традиций и строительство новой культуры на совершенно пустом участке — пролегают пути в Город человека. И какое слово будет произнесено спустившейся из своего замка «высокой» культурой на городской площади?

Во всяком случае, ясно, что в этих непривычных для нее обстоятельствах проводником ей никак не сможет послужить «новый настрой» 60-х. Возражая Ричардсону, хватившему через край в своей атаке на Цитадель, Подхорец имеет все основания констатировать, что контркультура

«...с ее отрицанием модернизма (и реализма тоже.— А. З.)... по существу являла собой возрождение мещанства, а зачастую и просто примитивных художественных вкусов».

Жестокая, но объективная характеристика! Пресытившись «усложненностью», задыхаясь в атмосфере герметизма, авангардистская «высокая» культура 60-х годов стала поворачиваться «лицом к современности», и тогда-то высоколобая критика начала аплодировать вестернам Хоукса, а Лайонеллу Триллингу стали вспоминаться песенки былых времен. Да только иллюзорным оказался и этот — прельстивший в 60-е многих — путь на противоположный берег. Сменились формы, не сущность. Надменно отворачивавшийся от реальности абстракционизм уступил место «жизнеутверждающему» поп-арту с его склеенными как попало обрывками афиш, консервными банками, ярлыками от мясных консервов — вот вам ваша действительность, получите то «искусство», которого заслуживаете. Суперинтеллектуальная поэзия сдала позиции под напором пересыпанных нецензурной лексикой «колонн слов» Аллена Гинсберга и пустых страниц в «сборниках» Арама Сарояна — а какой иной поэзии вы ожидаете в наше антиэстетическое время? Там, где подобали интонации трагика, господствовал фарс.

«У авангарда было глубокое желание добиться нравственного признания,— вздыхает по невозвратной «золотой» эпохе Триллинг.—...Думаю, теперь этого уже не скажешь. В настоящее время в концепции авангарда явственно выступила тенденция утверждать, что ничего серьезного, в прежнем понимании этого слова, не осталось. Наступил век иронии, девальвации открытого морализаторства, а вместе с тем и стирания граней между высоким и низким искусством, что мы теперь так остро ощущаем».

Там, где некогда как зеница ока оберегалась традиция (пусть это была всего лишь искусственно сконструированная теоретиками авангарда преемственность «бунтарских» и экспериментальных явлений в истории искусства), ныне, по удачному выражению участвовавшего в дискуссии публициста Майкла Новака, мы стали свидетелями «тирании нового». Не учиться у предшественников — отталкиваться от них! Пародировать все на свете. Опрокинуть все эстетические градации. Ошарашивать предельным эротизмом, предельным алогизмом, предельным нигилизмом — важен не «изм», важно, что он «предален», а тем самым «нов».

Да, поистине далеки времена Гринберга, когда такими самоочевидными казались различия двух полярно противоположных понятий — авангард и «кич». Стены замка взорваны, ров шириной с Ла-Манш засыпан, и движение по проложенному через бывший канал широкому шоссе безостановочное.

Подхорец без обиняков квалифицирует сегодняшнюю ситуацию в лагере авангарда как «варварство в культуре», а Триллинг — и такая позиция для него совершенно непривычна — констатирует:

«Одна из труднейших вещей в мире — выступить с критикой произведения, которое претендует на новаторство. Практикуется нечто вроде запугивания силами процветающих предпринимателей от искусства».

И, как бы нанося последний штрих, Крамер не без горькой иронии пишет:

«В известном смысле массовая культура не дает пищи для критики. Она представляет Дух Времени, а не объект, который была бы способна анализировать критическая мысль».

Состоявшийся в «Комментари» обмен мнениями завершился; но проблема осталась в лучшем случае только намеченной — даже дальние подступы к ее решению обозначились разве что смутно. Можно сетовать на диктат негоциантов от искусства, можно, как Триллинг и Подхорец, сурово — и, в общем, справедливо — выговаривать американской критике за ее бездеятельность перед лицом наступления «варварства в культуре», за ее капитуляцию перед Духом Времени. Все это — проявления процесса, но не его сущность.

Если же говорить о сущности проблем, которые обсуждались за «круглым столом» журнала «Комментари», прежде всего нужно вспомнить слова В. И. Ленина: «Толстой-художник известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех*, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот» [1].

Ленинская статья «Л. Н. Толстой» помечена 1910 годом; выраженная в ней мысль для Запада чрезвычайно актуальна и сегодня. И до тех пор, пока вопрос о социальных функциях и общественной значимости культуры не будет прямо соотнесен с вопросом о природе общества и о классовых отношениях, никакое решение проблемы «высокой» и «массовой» культуры нельзя признать истинным.

Со страниц «Комментари» было открыто заявлено, что позиция эстетического элитаризма оказалась несостоятельной. Признание знаменательное — тупик, в котором пребывает модернистское искусство, становится самоочевидным. Конечно, от осознания кризиса еще очень далеко до целенаправленного и плодотворного поиска путей его преодоления. Материалы «Комментари» убеждают и в этом — слишком ощутима растерянность, ныне овладевшая вчерашними приверженцами элитарности.

Но примечательно, что кое-кто из них уже задумывается о качестве того «высокого» искусства, которое должно прийти на смену псевдокультуре «кича» в ее классической и новомодной авангардистской разновидности. Примечательно, в частности, мнение, которое высказала в «Комментари» романистка Синтия Озик:

> «Суть риска, на который идет искусство — особенно новаторское искусство,— в продолжении истинно гуманного поиска. Я не представляю себе, как отрицание предшественников или мысль о бесполезности прошлого может быть стимулом для творчества».

Вне всяких сомнений, лишь такая позиция заключает в себе известные предпосылки для творчества, способного создавать эстетические ценности — и подлинно серьезные, и принадлежащие не горстке Посвященных, а миллионам, населяющим Город человека.

А. ЗВЕРЕВ

ПОВОРОТ К РЕАЛИЗМУ

Недавно в журнале «Современное изобразительное искусство» выступила известный индийский искусствовед Джайя Аппасами. Она пишет:

> «Мы должны отражать наши собственные проблемы, нашу собственную жизнь... Человеческая личность и ее окружение снова становятся источником искусства».

Это весьма примечательное заявление. И не только потому, что подобную точку зрения разделяют сейчас многие видные деятели индийского искусства, но и потому, что сама Аппасами еще недавно говорила совсем другое:

> «Содержание, тема, сюжет — только точка отправления и даже препятствие, которое и с т и н н ы й художник преодолевает в своем броске к отрицанию... Движение за антисюжет за последние 50 лет развития мирового искусства само по себе служит доказательством стремления к чистоте и автономии в искусстве... Реальность современного искусства не надо искать в темах, но в визуальной ценности искусства как такового».

[1] В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 19.

Подобная перемена мнения во многом отражает тот поворот, который произошел в среде индийской интеллигенции в отношении изобразительного искусства своей страны. Конечно, поворот этот произошел не сам по себе, а под влиянием новых, реалистических тенденций в художественной практике индийских мастеров.

Вскоре после завоевания Индией независимости критика, близкая к буржуазным кругам, объявила примат формы над содержанием, пыталась придать забвению те глубоко реалистические традиции, которые были свойственны национальному искусству периода национально-освободительной борьбы.

При этом характерно, что ряды художников-формалистов стали пополняться не только молодыми «ниспровергателями» основ национального искусства, но и маститыми мастерами, вчерашними реалистами или же теми, кто работал в традиционном ключе.

Этот процесс нельзя рассматривать в отрыве от явлений, протекавших в общественной жизни страны: усложнялась социальная структура, усиливалась классовая дифференциация общества, формировалась «элита» из представителей деловых кругов и чиновничьего аппарата. Симпатии этой «элиты», ее мировоззрение, эстетические взгляды и вкусы складывались под воздействием европейской и американской буржуазной культуры середины XX века. Дело не только в том, что буржуазная верхушка Индии зачастую получала образование на Западе, что она была экономически связана с мировым монополистическим рынком, но в гораздо большем — она состояла в духовном родстве с европейскими «меценатами», поддерживавшими декадентское искусство. Следует также напомнить, что индийская буржуазия быстро утратила позиции лидера национально-освободительного движения, она пришла к тихой филистерской гавани, и искусство, отражавшее неустроенность мира и напоминавшее о далеком от завершения деле обновления общества и самого человека, настораживало и раздражало ее.

Определенный спрос получил соответствующее предложение. Появились учебные центры (тон задавал факультет искусств в Бароде), были учреждены международные стипендии для стажировки индийских художников в авангардистских ателье Англии, Франции и США, появились и свои педагоги, критики, теоретики.

Модернизм, естественно, не был и не мог стать единственным направлением в художественной практике Индии. Но на какое-то время он стал ведущим, потеснив все остальные. Во-первых, он стимулировался экономически. Его утверждению способствовал и «престижный» момент, возникший как реакция на внушаемое много лет представление о «неполноценности» индийцев, о невозможности выступать с европейцами на равных в сфере современной мировой культуры. К тому же только модернистское направление могло представлять Индию на традиционных биеннале в Венеции, Сан-Паулу, Токио, на групповых выставках индийских художников в Нью-Йорке, в Лондоне, в Париже — реалистов туда не допускали,— а международные «выставки века» требовали, как и всякие буржуазные «парти», соответствующего этикету костюма. Поэтому индийский модернизм стал в известной степени инструментом приспособленчества, своеобразной мимикрией в заданной среде.

Хотя спрос на беспредметную живопись в стране существовал, но рынок оставался узким, ведь потребителем абстракционистской продукции был очень ограниченный круг людей. И индийские художники старались выезжать с выставками на Запад, где конъюнктура для них складывалась более благоприятно. Дело в том, что художники стремились и в рамках формализма выработать национальную «идиоматику», то есть, подражая в главном и создавая произведения бессюжетного искусства, все же выставить (и продать) работу, которая выделялась бы какими-то своими индийскими чертами. И это им удавалось через национальный орнамент, индусскую религиозную символику, через всегда присущую индийскому искусству декоративность.

Конечно, не все из опыта западного нереалистического искусства шло под знаком «минус». Восток охотно «возвращал» себе заимствованное у него же и переработанное в западном художественном мышлении. Плоскостность изображения, выразительность динамичной линии, лаконизм и обобщенность образа — все это в лучших работах Матисса, Леже, Пикассо, Цадкина, раннего Мура и других мастеров стало достоянием лучших восточных художников современности.

Надо также подчеркнуть и тот факт, что индийскому модернизму в целом не были свойственны крайние издержки буржуазного западного искусства. Мы не находим здесь поп-арта и его производных — кинетического искусства, антиформы, хэппенингов, бодиарта и т. д. и т. п. На индийской почве получил развитие в основном абстрактный импрессионизм. Основным недостатком искусства конца 50-х — начала 70-х годов было то, что оно шло в сторону от жизни, было отчуждено от человека, не было живописной летописью времени.

Но как художники-абстракционисты, так и трубадуры беспредметного искусства в лице многочисленных искусствоведов столкнулись с непониманием и неприятием этого искусства не только со стороны широкого зрителя, но даже со стороны виднейших представителей индийской литературы и искусства. В 1973 г. Адил Джассавала сетовал на то, что выставки современного искусства пустуют, зритель на них не ходит.

> «Большинство живописцев и скульпторов, показывающих свои работы в Бомбее, сталкиваются с тем фактом, что огромное количество людей игнорируют их искусство,— писал Джассавала в журнале «Вришчик».— Люди полагают, что это искусство к ним не относится, что подобные выставки могли бы иметь место и на другой планете. Даже молодежь, которая интересуется новыми фильмами, театром, новой литературой, не проявляет интереса к нынешней живописи и скульптуре. Она считает это искусство обскурантным, моногонным и неинтересным».

Неприятие модернизма пытались объяснить недостатком вкуса у широкой публики, досадным обстоятельством неразвитости общества, его неспособностью постичь сокровенные глубины подлинного проникновения в суть вещей, открытых истинному вдохновению и таланту. Но парадокс в том, что в отсутствии вкуса приходилось обвинять и видного журналиста и редактора влиятельной «Нэшнл геральд» Чалапати Рау, писателя и редактора крупнейшего иллюстрированного еженедельника «Иллюстрейтед уикли оф Индиа» Кхушванта Сингха, писателя и искусствоведа Мулк Раджа Ананда и других.

> «Многое в современном модерне,— говорил Чалапати Рау,— к несчастью, является чудовищным отклонением от того, что прекрасно и имеет смысл.
>
> ...Беда большинства экспериментальных работ наших авангардистов в том,— продолжал Рау,— что они не вызывают никакой реакции, даже реакции отвращения».

Кхушвант Сингх характеризовал современное индийское искусство не менее резко и категорично:

> «Современные художники — нигилисты. Их творения не назовешь ни красивыми, ни воздействующими на зрителя,— писал он в «Иллюстрейтед уикли».— Индийские модернисты даже не оригинальны: это третьеразрядные имитаторы европейских панельных художников. Молодые художники должны учиться правдоподобно передавать изображаемые предметы до того, как начнут экспериментировать в изображаемых формах...»

Но никакая, даже самая суровая критика не могла что-либо изменить в сложившейся ситуации. Необходима была перестройка в сознании людей, только сама жизнь могла внести нужные коррективы.

События начала 70-х годов на Индостанском субконтиненте оказали глубокое воздействие на общественное сознание, привели к широким массовым движениям. Рождением Республики Бангладеш завершилась героическая борьба народа, претерпевшего неисчислимые страдания на пути к независимости. В ходе этой борьбы миллионы беженцев, спасаясь от кровавого террора, нашли убежище и помощь в Индии. В самой Индии с конца 60-х годов накалялась политическая обстановка: реакционные силы, поддержанные извне, делали все, чтобы вызвать в стране хаос, посеять межрелигиозную и межнациональную рознь, столкнуть Индию с пути прогрессивных преобразований.

Перед лицом угрозы правого переворота стали сплачиваться прогрессивные силы страны, лучшие представители индийской интеллигенции определяли свое место на стороне леводемократических сил.

Без учета этих обстоятельств нельзя объяснить те кардинальные сдвиги, которые произошли в искусстве к середине нынешнего десятилетия. Искусство Индии пробуждается от летаргического сна, события в значительной степени вернули ему остроту восприятия действительности и остроту оценок происходящего. К художнику приходит сознание необходимости откликнуться на полную драматических событий жизнь полотнами, офортами, скульптурой, которые рассказывали бы о впечатлениях, захвативших его воображение. И искусство вновь приходит к содержанию, к теме, продиктованной самою жизнью.

В этом убеждает нас творчество таких известных мастеров, как Д. Дорайсвами и Г. Шейха. Зарождаются новые направления «сатирической живописи», которая высмеивает правых политиканов, пытающихся играть судьбами людей. Примеры такой живописи дают нам работы Р. Бруты, Б. Кхакара, К. Кханны.

И критики, в частности упоминавшаяся нами Дж. Аппасами, которые еще совсем недавно абсолютизировали цвет и форму, вынуждены признать важность новых тенденций.

В том же номере журнала С. Кришнан писал о неприемлемости западного экспериментаторства в искусстве Индии:

> «Обращение к Западу... не содержит чего-либо перспективного и потеряло свое значение. Техника, сам творческий процесс, материал не являются теперь главенствующими и не подчиняют художника своему диктату».

Известный критик Гита Капур подчеркивает стремление молодых художников отойти от формалистического искусства, обращает внимание на их заинтересованность в проблемном искусстве, отражающем жизненные явления и процессы:

> «Какую бы индивидуальную позицию они (художники.— С. П.) ни занимали, в их творчестве есть отрицание штампов формалистической эстетики...— можно прочитать в «Индиан энд форин ревью».— Мне кажется, что они не симпатизируют тем художникам, которые отстраняются от многообразия жизни, лишают свою работу содержания и смысла».

Искусство развивающихся стран, и в частности искусство Индии, проходит новый этап: абстрактное искусство заметно в нем убывает и замещается искусством социально значимым. Это одно из свидетельств глубокого исторического процесса, связанного с дальнейшим развитием национально-освободительных революций.

С. ПОТАБЕНКО

◆

Публицистика

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ

ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

С магнитофоном в Будапеште

В чем видит писатель свой долг перед читателем, перед обществом? Какое послание «городу и миру» несет его книга?

Вопросы существенны, со времен Гомера, со времен «Слова о полку Игореве» причастны к судьбам не только духовной истории человечества, но и самого его бытия.

Ответы на них извлекаются ранее всего, разумеется, из текста художественного произведения — главного их источника. Однако прямое выражение писателем себя, своего жизненного и душевного опыта, от первого лица высказанная мысль о проблемах, волнующих общество, произнесенное вслух «во что верую» придают найденному в тексте добавочное измерение, сообщают новые координаты.

Ретушь автора не просто уточняет, резче прорисовывает представление о созданном им художественном мире, сама по себе она тоже — если не портрет, то зарисовка времени, участвующая в его битвах.

«Исповеди» разных художников можно придвинуть друг к другу по горизонтали. Получится панорама времени — пристрастная и вместе с тем объективная, объемная.

Можно опустить и вертикаль в историю — сопоставление не останется схоластикой.

Столь острое, например, в начале века противостояние во взглядах писателей концепций «башни из слоновой кости» и активного служения общественной идее, хотя кое-где оно еще и имеет место, не характерно более для наших дней.

Искусство «причастно, ангажированно», служит политике, служит обществу — эту истину от своего личного имени открыто провозглашает все большее число писателей мира. Вопроса «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?» сегодня не задаст всерьез, пожалуй, ни один художник.

Зато резче, чем когда-либо прежде, звучат в сегодняшнем острейшем идеологическом противоборстве другие вопросы: к о м у, к а к о й п о л и т и к е, ч ь е й в ы-

годе, чьей классовой выгоде служит художник, какой общественной идее — передовой или ретроградной.

Не схематизируя и не упрощая диалектику отношений между субъективными взглядами художника и объективным содержанием его творчества, история по-новому расставляет свои акценты. И потому столь явственную нагрузку получает в наши дни высказывание писателя, его прямая публицистическая мысль о мире и своем месте в нем.

Трудно простить Джону Стейнбеку слова пособничества агрессорам во Вьетнаме, противоречащие всему тому, что было некогда дорого автору «Гроздьев гнева», что дорого нам, его читателям.

Незаржавевшим оружием служит, с другой стороны, слово писателя-гражданина, пусть и сто лет назад оно произнесено было в защиту гуманизма и прогресса.

Один такой пример связан, кстати, с самой «Иностранной литературой»: отрывок из ее публикации в конце 1964 года перепечатала газета «Правда», разместив на половине своей самой «горячей» — международной — полосы публицистические записки Конан Дойля под названием «Преступление в Конго». С возмущением и болью автор знаменитых приключений Шерлока Холмса обличал бесчинства колониализма, свидетелем которых в конце прошлого века он оказался на африканской земле.

В диапазоне нынешнего противостояния писательских взглядов, если его проследить по документам литературы буржуазного мира,— не только полюса, на одном из которых подчас сами жизни писателей, отданные на поле битвы за народное дело (история свято хранит память о них), а на другом — самоубийство какого-нибудь литературного самурая, присягавшего на верность идеям фашизма, или презрение, доставшееся в удел пусть и даровитому пособнику этой доктрины, вроде Эзры Паунда. Между полюсами немало принципиально отличных друг от друга позиций — таких как сознательное активное служение делу рабочего класса или зрелое, но пассивное неприятие буржуазного мира; искренние заблуждения либерально мыслящей личности; позиция «скребущей песчинки в государственной машине»; космическое отчаяние, когда крах индивидуализма выдается за конец света и когда «остается только ждать, пока чудовище поглотит нас в своем ужасном чреве» (Селин); или пестрых тонов ультралевый анархизм маоистов и троцкистов, почитающих «советский образец» устройства общества «недостаточно революционным»...

Однако и данная диалектика не отменяет исходных критериев.

Некогда Лесков высказал такую мысль: «Чем талантливее писатель, тем хуже, если в нем нет общественных чувств и сознания того, во имя чего он работает...» Время не состарило эту истину, оно лишь в самый ее текст вынесло подразумевавшуюся Лесковым идею социальной справедливости.

Для мира социализма обозначенные выше вопросы столь же насущны, хотя о противостоянии политических взглядов здесь речи уже нет, главные проблемы его решены однозначно и бесповоротно — в пользу гуманизма, прогресса общества, прогресса человека Однако ведущий жанр искусства этого мира далек от благостной пасторали, далек от идиллии. Стройка в лесах. Творчество писателя, слово его, самая судьба — «Революцией мобилизованы и призваны».

■

Непосредственный предмет этой публикации — обсуждение на материале венгерской литературы проблемы «писатель — читатель — общество». Собирая в триединый пучок представления о социально-философской позиции писателя, о его нравственном отношении к изображаемому и окружающему, оно способно достаточно полно выявить важнейшие условия творчества писателя в социалистическом мире, а тем самым — характер и долю его вклада в общее дело.

В беседах с венгерскими писателями и литературными деятелями во время двух поездок в Будапешт я намеревалась познакомиться с их размышлениями и высказываниями, с самых разных сторон обследующими указанную «триаду».

Орудие цивилизации — магнитофон — искусило желанием попробовать извлечь подобие «стереоэффекта» из будущего материала. Запрограммировать беседы так, чтобы сам процесс высказывания обрел самостоятельный интерес литературного, психологического документа. Что называется, впрямую подключить его к результатам.

Так сложился характер текста, предлагаемого ниже вниманию читателей,— попытки позволить им самим в качестве слушателей принять участие в состоявшихся тринадцати беседах, естественно, несколько сокращенных и в новом порядке смонтированных и сгруппированных для удобства восприятия. Запись своих собственных вопросов, соображений, реплик я решила вынести из основного текста, оставив их за строками «монологов» моих собеседников и предусмотрев для них помимо того рамки вступления и послесловия к своему репортажу.

I. ДЛЯ ЧЕГО ПИСАТЕЛЬ НУЖЕН...

Дюла Чак

*В*ас интересует моя общественная деятельность... В настоящее время я член будапештского горкома партии, секретарь писательской парторганизации, один из секретарей Союза писателей. Но прежде всего я считаю себя писателем.

С литературой я, так сказать, обручился еще в шестилетнем возрасте; любовь к ней я унаследовал от своего деда, который сам не умел ни читать, ни писать. Но он обладал такой прекрасной памятью, фантазией, даром сочинительства — хотя и был неграмотным мужиком, бедняком,— что если бы он мог ходить в школу и учиться, кто знает, не оказалось бы сегодня его имя среди известных венгерских писателей?

За свою жизнь я написал шесть романов, три пьесы, совсем недавно, прошлой осенью, вышел мой последний роман, а теперь я сдал в печать социографический очерк, рассказывающий о деревне, где я вырос,— о Пюшпёкладане. Однако наиболее важной я считаю работу, которой занят сейчас. Речь идет о пьесе. У меня на нее договор с Национальным театром. Я уже говорил, что вырос в крестьянской бедняцкой среде, а для писателя обстановка его детства имеет большое значение, память о детстве, впечатления детства сопровождают его всю жизнь, именно из них он черпает большую часть материала для своих произведений.

В силу того, что я живу в Будапеште уже более двадцати лет — хотя и поддерживаю тесные связи с деревней, встречаюсь с деревенскими читателями, бываю на родине, много езжу по стране,— я неплохо знаю Пешт, так сказать, снаружи и изнутри, а через Пешт близко познакомился и с рабочим классом. Короче говоря, пьесу, над которой сейчас работаю, я посвятил рабочей теме.

Действие происходит в рабочем общежитии. Четыре женщины живут в одной комнате, четыре работницы — героини моей пьесы. Одна из них уже была замужем, но развелась. У нее есть ребенок, и она хотела бы забрать ребенка к себе. Но она может сделать это только в том случае, если жилищные условия гарантируют нормальное воспитание ребенка. Так решил суд. Поэтому сейчас ее цель — срочно выйти замуж и уладить квартирный вопрос. Но не так это просто — захотела и вышла. Добиваясь своего, она совершает много глупостей, необдуманных поступков, пока, наконец, ей не удается благодаря помощи подруг — соседок по комнате — осуществить задуманное.

У каждой из них, естественно, есть собственные заботы, свои планы — выйти замуж, завести семью, продвинуться по работе, но в центре пьесы стоят проблемы главной героини, и ее подруги помогают ей.

Какова «сверхзадача» этой пьесы, главная ее мысль?

В жизни всегда можно было найти немало примеров тому, что в каком-то коллективе человека не бросают, помогают ему. Кто-то — из жалости, из сострадания, кто-то — из религиозных убеждений. Меня интересует особая, социалистическая, природа людской солидарности, сам процесс ее рождения. Ведь как можно было помочь моей героине? Отказаться в ее пользу от части зарплаты, добиться для нее жилья, раздобыть средства для его оплаты? Все это, конечно, необходимо. Но ведь деньгами способны помочь и в капиталистическом обществе; и если бы человеческие проблемы могли разрешаться только деньгами, квартирой да доброхотными даяниями, тогда бы не было необходимости строить социализм. Своей пьесой я хочу подвести людей к осознанию смысла различия — для нашего общества это важно — в отношении человека к человеку: поделиться деньгами, вещами или частью души.

Действием пьесы я хочу показать, как рождается у героев осознание этой разницы, это убеждение, как в результате этого родившегося и окрепшего убеждения им удается выручить из беды свою подругу и как в результате они тем самым отчасти решают и свои проблемы — по крайней мере тем, что сами становятся лучше, человечнее, растут как люди.

А проблема эта возникла потому — и пьесу об этом я хочу написать потому,— что на своем опыте, приобретенном почти во всех сферах венгерской жизни, я убедился: работая над формированием, развитием социалистической общности — ведь именно об этом и идет у нас с вами разговор,— довольно часто сталкиваешься с проявлениями индивидуализма и многими другими явлениями, которые противоречат социалистическому образу жизни, идее социалистического общества. Цель моей пьесы — каким-то образом выразить все это. Я бы не хотел ограничиваться только воспроизведением увиденного, услышанного, прочувствованного, констатацией того, что уровень социалистического самосознания порой еще не так высок, каким ему должно быть. Своей пьесой я как бы ищу пути к осуществлению этих идеалов, хочу показать, насколько прекрасно то, чего мы уже добились, и как много предстоит еще сделать.

Наряду с прозой я не прекращаю писать и публицистику. Занимаюсь я этим не то чтобы регулярно — когда появляется что сказать или когда какая-то газета или жур-

---

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

нал просят статью, выступление на ту или иную общественную или социальную тему.

Но у меня есть помимо того еще одна регулярная возможность выступать в качестве публициста, а именно — по радио, раз в месяц, в воскресенье, в обеденное время, когда все семьи собираются дома. Говорю я десять минут. Эту свою десятиминутную публицистику я люблю больше всего, и слушатели тоже, судя по всему, к ней не безразличны. Я получаю множество писем и с удивлением и радостью убеждаюсь, что мои воскресные выступления слушают и в других странах — там, где понимают и говорят по-венгерски.

Недавно наш почтальон принес письмо, а на конверте было написано только: Венгрия, Дюле Чаку. Кроме того, отправитель приписал: «Почтальон, если ты любишь литературу и художественное слово, разыщи где-нибудь в Венгрии Дюлу Чака и вручи это письмо». Примерно через месяц почта меня разыскала.

Свою радиопублицистику я люблю потому — и думаю, что мои слушатели тоже,— что чувствую: я делаю нечто такое, для чего обычно ни у меня, ни у других в газете не хватает места. Обращаюсь к разуму и чувствам человека, говоря о каких-то сокровенных вещах, о которых не принято говорить в газетах или на собраниях, говорю иной раз о самых личных, так называемых душевных проблемах человека социалистического общества.

Я убеждаюсь, и не только на собственном опыте, а в тысяче случаев и на примере других тоже, что людям иногда необходимо поговорить с кем-то совершенно откровенно. С кем-то, кто их полностью понимает. И кто может дать им какой-то совет, оказать помощь в делах самых личных. Эта потребность живет в нас постоянно. Скажу больше. Если мы хотим, чтобы при социализме личность развилась, раскрылась наиболее полно, хотим воистину, то надо знать, что это связано с ростом потребности людей в задушевном общении друг с другом. Именно на основе этих и тому подобных размышлений я и строю свои радиовыступления, свою радиопублицистику, стремлюсь говорить о том, что по-настоящему задевает за живое людей социалистического общества, самые разные категории моих слушателей. Иногда с удивлением вижу, какой широкий отклик получают эти выступления: отзываются крестьяне из кооперативов, цыгане, многие, у кого есть радио, отзываются и наши руководящие товарищи — по телефону, в письмах или лично. Я получаю огромное количество писем. Один из моих корреспондентов написал мне — не в шутку, а в признание,— что я социалистический декан. Вы знаете, что такое декан? Это ранг священнослужителя. Да, он сказал мне, что я — социалистический декан, который говорит о социализме, проповедует его с такой же верой и убежденностью, с какой пропагандируют свою веру попы. И если речь идет только об этом смысле, то свой ранг «социалистического декана» я ношу с гордостью. Наравне с моим рангом партсекретаря...

Как я уже сказал, я еще в раннем детстве решил, что буду писателем. Но решить-то легко... Правда, еще в восемнадцатилетнем возрасте я опубликовал несколько рассказов. В дальнейшем то тут, то там было напечатано еще несколько рассказов. Написал даже несколько тоненьких книжек. Но особенного внимания они не привлекли. В 1962 году — я работал тогда контрольным редактором журнала «Элет эш иродалом» («Жизнь и литература») — меня как-то пригласил к себе директор издательства «Магветё» и представил одному художнику. Художник сказал, что он только что приехал из Парижа, где видел такие книги, которые были сделаны совместно художниками и писателями. Художники рисовали портреты, для каждой страницы — рисунки занимали большую часть книги,— а писатель сочинял к ним подписи из нескольких строк. Якобы сделал такую книгу и Кокто, да и другие тоже, в содружестве с художниками. И нет ли у меня желания выступить в качестве соавтора вместе с этим художником — сделать книгу крестьянских портретов. Художник рисовал бы головы крестьян — мужчин, женщин и детей,— я бы, глядя на портреты, создал бы для них литературные характеристики. Впервые за свою жизнь я получил серьезное издательское предложение. Естественно, я согласился; и, так как художник был уроженцем той же местности, что и я,— окрестностей Дебрецена,— мы выбрали деревню под названием Надудвар, собрались и поехали, с тем что он выберет интересные типажи, которые зарисует, а я сделаю к ним подписи. Но уже на второй день мы с художником поссорились, так как Надудвар соседствует с Пюшпёкладаном, с той деревней, где я вырос: там точно так же говорят, точно так же думают, так же живут. И я словно заново окунулся в свое детство, ощутил себя крестьянином. Все, что я за тридцать два года — столько лет мне было тогда — накопил из представлений о крестьянской жизни, как-то особенно резко позволило мне увидеть здесь, как выкарабкивался из феодальной нищеты деревенский мир, как он подошел к социалистическим преобразованиям. И все, что я видел и чувствовал раньше, и все, что осмыслил заново, внезапно поднялось во мне и потребовало выхода. Все это я и выложил художнику. Послушай, друг! Давай перевернем наш договор. На каждой странице я напишу много, а ты нарисуешь немного — не так, как мы планировали вначале. Он обиделся. Договориться мы не смогли, он уехал обратно в Пешт, а я еще остался на несколько недель в деревне — просто ходил-бродил, беседовал с людьми, с которыми случайно сталкивался по пути. Сделал, правда, кое-какие записи, но на самом деле описал я не эту деревню, а то, что за тридцать два года скопилось в моем сознании, моей душе о венгерской деревне. Вернулся в Пешт и начал писать. Меня беспокоило, что художник рассказал в издательстве о нашей ссо-

ре и мою книгу не издадут, но, пожалуй, тогда это уже не было главным. Я только хотел излить на бумаге все, что меня переполняло. Так как я в то время жил на квартире, где работать не мог, то, по обычаю многих молодых писателей, ходил в кафе и там работал. Однажды меня увидел Пал Панди — сейчас он главный редактор журнала «Критика», преподает в университете,— литературный критик, историк литературы, исследователь творчества Петёфи, бывший в те времена главным редактором журнала «Уй ираш» («Новая литература»). Он спросил меня, чем я занимаюсь. Хотя я еще не был признанным писателем, литературные критики уже знали, что существует некий Дюла Чак, который написал несколько довольно интересных рассказов, следовательно, можно уже чего-то ждать от него,— так вот, он спросил, над чем я работаю и не дам ли ему почитать. Я ответил, что вещь еще не готова. не чувствую ее завершенной, а в том, что написано, еще много надо править. «Не беда,— сказал он,— давай сюда, я и так прочитаю». У меня под рукой было примерно шестьдесят — семьдесят страниц на машинке. Он забрал все это, а на другой день позвонил мне по телефону и сообщил, что хочет опубликовать то, что есть. Так на страницах журнала «Уй ираш» появилось мое «Глубинное течение». И поднялся невообразимый шум. Кто меня превозносил, кто бранил — целый год горели страсти.

Примерно через год — работу я между тем закончил — очерки напечатали в виде книги. Я не знал, куда деваться от обуревавших меня чувств. Радовался успеху, когда хвалили, и, конечно, ужасался, когда ругали.

Особенно обидно было, когда нападающие обвиняли меня в том, будто я не люблю крестьян, искажаю облик деревни и так далее. С тех пор прошло двенадцать лет. Не раз за это время, находя недостатки в моих свеженапечатанных произведениях, критики, ругавшие прежде «Глубинное течение», говорили,— случается и такое! — что новую книгу следовало бы писать так же, как те очерки.

Так я вошел в литературу. Интерес к этим очеркам, к моему творчеству проявлялся во множестве откликов по всей стране.

Ну, а поскольку у нас, в Венгрии, вокруг этой книги возникли такие острые споры, разумеется, на нее тут же обратила внимание и венгерская эмигрантская литературная и политическая пресса. О книге заговорило мюнхенское радио «Свободная Европа», отрывки перевели на французский, немецкий, итальянский и несколько коротеньких глав — на английский языки, словом, затрубили о «скандале», который якобы разразился в связи с книгой. В один прекрасный день у меня дома раздался телефонный звонок: со мной желал бы встретиться корреспондент «Вашингтон пост». Я встретился с ним, он подготовил интервью со мной, которое появилось в газете. В своем интервью, так сказать на моем примере, он намеревался показать... как преследуют литературу, преследуют писателей в социалистической Венгрии. Пришлось объяснить ему, что ни меня, ни литературу не преследуют, а спор, возникший вокруг книги, имеет совершенно иной характер. К чести упомянутого корреспондента, на этот раз в интервью не содержалось ничего, кроме того, что я сказал на самом деле.

Хотя я сегодня ясно вижу недостатки этой книги, она мне до сих пор дорога. В прошлом году в Венгрии выпустили в праздничном оформлении серию книг, в которую вошли лучшие произведения, написанные за 30 лет со времени освобождения, и в эту праздничную серию включили и мое «Глубинное течение». Так состоялось окончательное признание этой книги. Почему же при появлении она вызвала столько споров, такое непонимание? До ее выхода в свет у нас о деревне писали много, о деревне и ее социалистическом преобразовании. Однако о действительности говорилось так, будто все проблемы уже решены. Помните, Шолохов в «Поднятой целине» показывает, с какими муками переходит деревня от мелкособственнического хозяйствования к колхозам, как проходит коллективизация? Сам я тоже понимал и знал, что хотя процесс это трудный и мучительный, но кооперирование осуществлять необходимо. И мы его осуществили. Только не нужно говорить, что все это произошло без столкновений, без трудностей, а иногда и ошибок. Историю надо рисовать правдиво, какой она была на самом деле. Вот я и нарисовал в своей книге такую картину, которая, по моему мнению, намного ближе была к действительности, чем в тех книгах о которых я говорил. Естественно, что писатели, авторы таких книг, возмутились. Ну, а сейчас как — они были правы или оказался прав я? Критики, превозносившие те книги, тоже задали себе вопрос, кто же прав. Через некоторое время спор шел уже не о моей книге и не о моей личности, а о том, что же является задачей литературы. Впрочем, насколько мне известно, в то же самое время и в советской литературе шел подобный спор. И именно — вокруг очерков.

За моей деревенской социографией — «Глубинным течением» — последовали и другие книги. Вообще у социографии были глубокие традиции в довоенной Венгрии. К этому жанру обращались наиболее значительные, прогрессивно настроенные литераторы, так называемые исследователи деревни. Но им удалось показать только, в какой нищете живет страна и ее крестьянство, констатировать, что необходимо изменить существующее положение вещей. Мы в своих книгах уже получили возможность размышлять над тем, как можно осуществить эти изменения. Надо было уже не

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

бороться с нищетой, а двигать дело дальше. Но как, каким образом? В деревне, о которой я писал, была уже в то время полностью проведена коллективизация, как и в большинстве венгерских деревень и сел. К тому же это был уже крепкий кооператив. О нищете, о нехватке пищи, питья, одежды не было речи. Жили хорошо. Но вопрос именно потому и волновал, что необходимо было видеть перспективу. Потому что социализм не ставит перед собой целью обеспечить только материальное благосостояние; это хотя и много, но еще не все. От Голландии, Западной Германии, Америки, с их сравнительно высоким жизненным уровнем, мы принципиально отличаемся тем, что главную задачу видим в воспитании качественно нового человека. А как будет происходить этот процесс, когда уже созданы основы социализма? Ну, создали крупное производство, ну, хорошо живут люди. Почему они новые, отчего они ими будут? Это меня волновало, об этом я говорил в своей книге. И по поводу этих моих мыслей и фактов, сообщенных мною, спор продолжился и в дальнейшем.

Эта книга вызвала горячие дискуссии — притом не только среди критиков и писателей, но и среди читателей тоже. В то время я начал ходить на встречи писателей с читателями. С тех пор я побывал примерно на трехстах таких встречах. Прошло более двенадцати лет, и до сего времени я неизменно принимаю участие, когда организуются такие встречи. Проблемы, вопросы, поставленные мною в книге «Глубинное течение», на встречах писателей с читателями обсуждаются каждый раз.

В своей книге я писал не только о том, что думает, как принимает крестьянин социалистический путь развития страны, какие чувства он при этом испытывает, но и о том, как живут некрестьянские слои деревни — интеллигенция, партийные работники, мелкие собственники-производители и т. д.,— как работают, как мыслят. И в этом смысле я также не приукрашивал действительность, а написал, что вовсе не все учителя обладают социалистическим сознанием, как об этом время от времени можно было прочитать в газетах. И с тех пор постоянно спорят о том, люблю я деревенских учителей или не люблю. А ведь речь не об этом, а о том, что положение педагогов, главным образом деревенских учителей, не таково, каким оно должно быть, и именно вследствие этого неблагоприятного положения они не в состоянии выполнять свою работу так, как это необходимо. Подобное я рассказал и о прочих слоях деревенского общества. Главный вопрос — как мы живем при социализме? — поставила моя книга, и с тех пор он и обсуждается на встречах писателей и читателей. Были, конечно, и другие вопросы тоже, потому что с тех пор я написал уже несколько новых книг. Словом, вокруг моих книг, как правило, возникают дискуссии. Это даже до некоторой степени превратилось в своего рода моду. Правда, таких дебатов, как о первой книге, не было с тех пор.

Споры и встречи многое прояснили для меня, во многом приблизили к нынешним моим мыслям о долге писателя: служить делу читателей — ведь это и есть дело построения социализма. Так я представляю участие литератора в осуществлении идеалов общества, а орудия писателя в его труде — перо в руке и чистый лист бумаги, на котором он пишет.

Что меня огорчает, что тревожит? Пожалуй, тот факт, что просвещение, чтение не интересуют еще людей в той мере, в какой бы нам хотелось. А если и интересуют, то обращаются подчас не к той литературе, читают в первую очередь не то, что важно читать, знать, и вообще культурой, образованием порой интересуются меньше, чем приобретением материальных благ. Такого рода люди даже если и читают, то часто лишь для развлечения, проходят мимо главного в книге, толкуют ее превратно. Впрочем, все же больше других читателей — таких, встреча с которыми приносит радость. Есть в этих встречах нечто, отодвигающее обыденность...

Работая над книгой, я стремлюсь не только увлечь читателя, но и пробудить его мысль. Потому что только так я могу ощутить свою работу органической частью общественной жизни. Почувствовать, что служу делу литературы добросовестно, честно, с полной отдачей, как того заслуживает дело читателя, дело моей родины.

...Мне повезло в детстве, потому что, как я уже говорил, дед мой обладал развитым чувством прекрасного, что у крестьян встретишь не так уж часто. Бывало, встанем мы с ним под звездным небом и смотрим в необъятную даль, и мысли просят ответа: как он, этот мир, устроен и для чего живем мы... Повезло мне и позднее, в начальной школе. У меня был замечательный учитель, который тоже способствовал моему развитию, помогал мне вступить в мир литературы. Он давал мне хорошие книги. Повезло мне с учителем и в гимназии. Однако... отношения с ним складывались не так уж гладко. Видите ли, по литературе я всегда шел отличником, чего нельзя сказать об остальных предметах и о поведении тоже. Однажды я сочинил стихотворение — никогда в своей жизни, ни до этого, ни после, я не писал стихов,— четверостишие, которое я записал на грязном, измятом клочке бумаги, завалявшемся в кармане. Принес листок учителю и сказал, что нашел его в архиве музея — дело было в Дебрецене — и что, по-моему, это стихотворение принадлежит перу Витеза Михая Чоконаи [1], только до сих пор не было известно. Учитель страшно взволновался, забрал у меня бумагу, отдал на исследование, а через три дня вызвал меня к себе. С сияющим лицом сообщил мне: «Ты, малыш, натолкнулся на огромное национальное богатство; по всем филологическим признакам это стихотворение действительно принадле-

[1] Чоконаи, Витез Михай (1773—1805) — крупнейший поэт эпохи Просвещения.

жит перу Чоконаи, и я сообщу об этом соответствующим учреждениям и лицам». Я страшно испугался и вынужден был сознаться: «Пожалуйста, не надо, господин учитель, потому что это стихотворение написал я...» В том году я провалился по литературе, однако впоследствии между нами установился мир. Это был первый признак того, что у меня есть склонности к литературе, раз уж я, как говорится, смог провести даже такого прекрасного специалиста, каким был мой учитель. Позднее я, естественно, понял... сознаю это и сейчас, что мои литературные способности, склонности, навыки нужны не для того, чтобы обманывать людей, а, наоборот, чтобы помочь им лучше понять самих себя, лучше понять друг друга, найти себя в обществе, чтобы они могли жить гармоничнее, а это значит — счастливее...

Иштван Эркень

Как писатель я работаю в двух сферах литературы: пишу прозу — чаще всего это сжатый по форме рассказ — и пишу пьесы. Иной раз просто ум за разум заходит от этой раздвоенности — настолько они разнятся, расходятся по своим требованиям и законам развития — проза и драматургия. Создание прозаической вещи требует от писателя иного, нежели пьеса, душевного настроя. Попытаюсь раскрыть, в чем тут разница. По сути говоря, любое написанное произведение — это та или иная форма диалога. Однако проза — это диалог подспудный, не фиксируемый словами; здесь писатель в каждом конкретном случае всегда остается с глазу на глаз, всегда говорит по душам с одним-единственным читателем. Пьеса же, которую представляют сотням людей одновременно, влияет не только силою слова из живых уст, но и самою очевидностью сценического действия; устанавливается прямой, самый непосредственный контакт между драматургом и зрителем. Но ведь это и есть основа основ любого произведения, его цель — установить связь, контакт с теми, кто прочтет или увидит его, с теми, кто, как обычно говорится, воспримет его. Не менее очевидно и другое: один тон, тембр голоса нужен, когда я наедине, задушевно беседую с читателем своей прозы, и совсем другой — когда со сцены театра через актера обращаешься сразу ко многим людям. Эти особенности, естественно, находят отражение и в самом произведении. За последнее время у нас вошел в моду вид спорта, который мы называем «бег трусцой»: массовый спорт, нечто среднее между ходьбой и бегом. Многим нравится такой вот трусцой кружить по горам, совершать прогулки; облюбованный каждым свой темп не требует такого напряжения, как занятия легкой атлетикой, и в то же время укрепляет мускулы. Сходного рода неторопливой пробежке я бы уподобил процесс написания романа. Создание пьесы — в сравнении с ним — это рвущий легкие спринт, бросок на сто метров, миг концентрации, секунды предельного напряжения. Не знаю, существует ли такого рода статистика, но если бы она была, думаю, сопоставление показало бы, что продолжительность жизни у драматургов меньше, чем у прозаиков.

Сейчас я, вот уже несколько месяцев,— возможно, именно для того, чтобы перевести дыхание,— работаю над романом. Для меня это отдых. Я не охотник распространяться о текущей работе, потому как считаю: хуже нет заранее говорить о том, что еще не готово, что не завершено до конца, что не получило еще четкой, выкристаллизовавшейся формы и существует по сути лишь в воображении писателя. Перед романом я написал пьесу, гротескную, премьера ее состоялась несколько недель назад. Название пьесы — «В поисках ключа». Как оно и следует из названия, действующие лица в ней заняты тем, что ищут ключ, потерянный ключ от собственной квартиры. Однако — не без умысла автора — поиски этого ключа постепенно приобретают переносный, символический смысл, и к концу пьесы действующие лица ищут уже не ключ от квартиры, а ключ к самой жизни...

Контакты с современным читателем последнее время особенно меня занимают в той мере, в какой они сопрягаются с проблемой, которую я назову «вторым рождением слова».

Ведь, подобно деталям станка или, скажем, органам человеческого тела, слова в языке от времени тоже изнашиваются. Возьмем для примера вопрос «Как поживаете?». Когда-то, наверно, на него отвечали обстоятельно и по сути дела: каково состояние здоровья, настроение, жизненный тонус. Теперь уже эта короткая фраза стала эквивалентом английского обращения «how do you do?», и мы автоматически отвечаем на него «спасибо, хорошо» — даже если именно в этот момент нас терзают почечные колики, до такой степени вопрос утратил свой первоначальный смысл. Я думаю, причины современной болезни, которую мы именуем «некоммуникабельностью», кроются частью в невнимании людей друг к другу, а отчасти же в стертости самих слов, ослаблении их эмоциональной силы. Заметьте: в первую очередь теряют свой смысл как раз важнейшие, а потому и чаще всего употребляемые языковые выражения. Если, к примеру, на сцену выходит крепкий, спортивного вида подросток и произносит: «Я люблю тебя, мама!» — подобная реплика не только пройдет мимо зала, но

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

даже рискует вызвать у зрителя не симпатию, а настороженное отчуждение как банальность, трюизм — а ведь, казалось бы, перед нами безыскусное и совершенное выражение сыновней привязанности. Если же вместо этих, вполне уместных, слов подросток бросит: «Ма, чтобы доставить тебе удовольствие, я здорово врезал папаше!» — хотя мы и услышим со сцены нечто, эпатирующее наши чувства, но тем не менее внимание наше пробудится, и мы с волнением и интересом будем следить за дальнейшей судьбой столь преданного матери сына.

Ну, а если говорить всерьез, то мое мнение: не стоит пугаться. Пожалуй, это всего лишь одна из детских болезней нового летосчисления, начатого двадцатым столетием. Одно несомненно: на Западе, к примеру, Пруст был последним писателем, чье каждое слово звучало адекватно тому понятию, которое это слово должно было передать. Все, кто писал позднее, поневоле прибегали к вспомогательным средствам: вынуждены были кричать в микрофон или, напротив, переходить на доверительный шепот, так сказать, вести под сурдинку, пускать в ход жаргон или применять игру слов, не чураясь порою забористых выражений.

Вызвать свежий, резкий эмоциональный отклик у читателя, зрителя — к этому стремится каждый художник, желающий установить с ним контакт. Здесь я вижу объяснение того, почему искусство — случается — допускает отклонения от принятых норм, создает крайности. Вспомните знаменитые диалоги Хемингуэя — сами по себе вроде бы ничего не значащие, банальные фразы обретают свежесть, художественную достоверность благодаря тому, что всегда звучат в ситуациях исключительных: гражданская война в Испании, мировая война, коррида, сафари или — не совсем обычных — мужская неполноценность, алкогольное опьянение и т. д.

Нестертое слово — вопрос жизни и смерти каждого писателя. И не просто потому, что слова — это, так сказать, звонкие золотые родного языка. Ведь они, как известно, — и составные нашего мышления. Что значит думать? Облекать суть мысли в слова, или цвета, или пластику, или математические формулы... А слова между тем с каждым часом... Нет! В этой моей оговорке не вся правда. Чувства-то наши глубоки и сегодня, волнения живы, страсти не перегорели, во всяком случае, стерлись далеко не в той степени, в какой выражающие их слова превратились в затасканные фразы, иной раз и вовсе став неудобопроизносимыми. По счастью, процесс этот, я уверен, обратим.

И я сам, в меру своих скромных способностей, с давних пор и самыми разными способами пытаюсь решать эту задачу — вернуть былой блеск потускневшим словам. Ведь что такое банальная фраза? Все равно что прописная истина — самая настоящая истина, только часто повторяемая. Разве кому-нибудь приходилось слышать, чтобы истина изменила свою суть лишь оттого, что ее неоднократно повторяли? Может быть, просто ее вставили не ко времени, или не к месту, или при несоответствующих обстоятельствах. Грязь — это все то, что находится не на своем естественном месте. Если не ошибаюсь, это Дарвин сказал. Поверните афоризм — и получите вывод: из того, что находится на своем единственно подобающем ему месте, может быть заново отлит золотой, в том случае, конечно, если в сыром материале содержались крупицы золота.

Я тоже вслед за Хемингуэем пытался — не столько в прозаических вещах, сколько в пьесах, — найти это «единственно подобающее место» разным банальным словам и прописным истинам. И сцена здесь стала моим верным союзником: ведь любое произнесенное с подмостков слово трансформируется в поступок, действие или, по крайней мере, в мимику, жест. Ну а теперь вернемся к приведенному мной в начале нашего разговора образцу шаблонного выражения. Представим себе драматическую, комическую или — это мне ближе — гротескную ситуацию. Итак, за письменным столом в спокойной позе сидит полнеющий мужчина. Он только что вкусно отобедал, благодушно листает вечерний выпуск газеты. И вдруг в комнате появляется худой и мрачный тип с лихорадочным взглядом. Незнакомец выхватывает револьвер, направляет его на хозяина и спрашивает: «Как поживаете?»

Ну слава богу, наконец, эта стертая обиходная фраза оживает, обретает свою первоначальную функцию. Как-никак, а мне и самому любопытно, как себя чувствует в неожиданной ситуации толстячок, мирно читающий газету... А что, если хозяин дома вынет изо рта зубочистку и, ткнув ею в сторону вооруженного незнакомца, изречет: «Умри, несчастный!» Может быть, удалось бы тогда воссоздать ситуацию, где проходная фраза «Как вы поживаете?» заново наполнилась бы эмоциональным смыслом? Более того, короткая реплика, которую со времени Шекспира не решаются произносить на сцене, возможно, вновь обрела бы подобающий ей смысл угрозы?..

Пробую представить себе реакцию монахов — переписчиков летописей в момент, когда они узнали об изобретении книгопечатания. Получается что-то вроде восклицания: «О всевышний, сколь неблагозвучно слово сие!» То же самое повторяем мы, писатели, когда заходит речь о телекоммуникативных проблемах научно-технической революции. Выражение и впрямь не из лучших. Но если благочестивые отцы просто-напросто отложили перья в сторону, то мы, писатели, не можем последовать их примеру. Каждый на свой лад перетряхивает фразы, тщась возвратить словам их чудодейственную силу и тем самым захватить внимание читателя.

Я, повторяю, на протяжении долгих лет — и в повествовании и в пьесах — пытался найти должное место считавшимся «стертыми» словам, оборотам и диалогам, ставя

их в ситуации, где они либо обретали свое утраченное значение, либо — есть примеры и такого рода — обогащались каким-то новым смысловым оттенком, дающим им новую жизнь. Стало быть, на деле я — каждый раз меняя ситуации — повторял тот самый прием Хемингуэя, о котором мы с вами вели речь.

Жизнь человека, в сущности, похожа на замедленный взрыв. В нас бурлит раскаленная докрасна лава страстей, чувств, стремлений, которые могут выплеснуться лишь отлитыми в слова. Меня однажды спросили, какова главная мечта моей жизни. И знаете, что я ответил? Создать такую драму, где бы героя спрашивали: «Как поживаете?» — а зрители, дрожа, волнуясь, затаив дыхание, ждали, терялись в догадках, прислушивались: что ответит герой...

И все же я меньше всего намерен свести наш разговор только к одному аспекту — взаимоотношений писателя и читателя. По той причине, что глубоко убежден: речь должна идти и о гораздо более важной проблеме. О взаимосвязи народа и его культуры, понятой шире. В этом аспекте не только любое отдельное произведение писателя, то есть труд одного человека, следует рассматривать под тем углом — играет оно, это произведение, или не играет определенную роль в общем деле служения народу. Речь должна идти о той специфической взаимосвязи, которая либо существует, либо не существует между народом и «носителем культуры». Впрочем, и сами эти связи между народом и культурой — как я имел возможность лично убедиться во время зарубежных поездок — иначе проявляются в каждой отдельной стране. Есть страны и есть такие народы, для которых культура столь же важна, как хлеб насущный, где культура является поистине всенародным делом. К таким странам относятся (я упоминаю лишь те из них, где ситуация мне более или менее знакома) моя родина, Венгрия, Советский Союз. Аналогичную картину я наблюдал также в Польше и Чехословакии. Совсем иного рода взаимоотношения между читателем и писателем, между зрителями и драматургом сложились и стали нормой, скажем, в Австрии, или во Франции, или в ФРГ... В Венгрии, да, я помню, и в Москве, и Ленинграде, театральное представление все еще сохраняет характер торжественного ритуала. В нашей повседневной жизни посещение театра — праздник. Театр в Вене или Париже — чаще всего попросту развлекательное зрелище. Всего лишь один из многих видов забавы или праздного времяпрепровождения.

Я сам не только писатель, но и довольно строгий читатель — точно такой же, как читатели моих книг. Я никогда не беру в руки книгу лишь ради того, чтобы, как говорится, время убить. Я всегда жду от автора — и полагаю, мои читатели тоже,— какого-то потрясения, каких-то новых переживаний, которые сделают полнее мою повседневную жизнь. Или взять письма, которые я получаю от своих читателей. Независимо от того, выражают ли в них одобрение или читатели не соглашаются, спорят со мною — однако же письма эти всегда продиктованы глубокой заинтересованностью, сопереживанием. И мне кажется, что мы, писатели, живя в условиях, где культура пользуется привилегированным положением, где каждое наше слово, высказанное с трибуны или театральных подмостков, воспринимается как нечто важное и волнующее, а не превращается в пустопорожнее развлекательное представление, с полным основанием можем считать себя очень счастливыми...

Лайош Мештерхази

Я хочу написать — если жизнь мне позволит — свою политическую автобиографию. В каком-то смысле эту книгу можно будет назвать, вероятно, забавной, в другом — трагикомической; сочетание этих качеств привлекает меня возможностью катарсиса. Трагикомической я ее вижу потому, что я не собирался быть политиком. Это жизнь меня научила тому, что нельзя писать и при этом быть вне политики. Такой была эпоха, в которую я жил. В результате я всегда был политически «сопричастен», ангажирован, как принято говорить. При этом в политической жизни я чаще всего был неловок, неуклюж, постоянно спотыкался. Так что моя автобиография будет, образно говоря, историей политического «Чаплина». То, что я делал, я делал с самыми лучшими намерениями, с самой большой убежденностью. Но я не политик и потому, наверно, и совершил множество глупостей, то есть делал многое такое, что тогда можно было считать глупостью; правда, сегодня кое-что из этого не кажется такими уж и большими огрехами; но спотыкался я, во всяком случае, страшно много; и хотя нравственных ляпсусов со мной вроде бы не случалось, не раз приходилось, как говорится, набивать шишки на лбу. Потому что, как я уже сказал, я не политик, я — писатель, хоть и грешу политическим дилетантизмом вот уже на протяжении тридцати лет или около того. Если что-то меня и держит на поверхности, так это именно то, что вопреки всему я смог в общем и целом найти для себя такие примеры и образцы, благодаря которым в конечном счете совершил сравнительно мало тяжелых ошибок. Так вот, все это и войдет в мою книгу, называйте ее забавной или, если угодно, трагикомической, по-

---

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

тому что одна ее сторона — повесть о приключениях дилетанта в политической жизни. Другая — помимо моей воли, помимо моих намерений — должна вылиться в своего рода эссе, которое, возможно, покажется читателю скучным: на пороге шестидесяти лет я с невероятной отчетливостью обнаружил, какими ужасными язвами покрыто было тело нашей истории, о чем я знал, конечно, и раньше, но только сейчас меня словно пронзило сознание своего долга — внести ясность в такие понятия, как безработица, национализм или шовинизм. В такие понятия, основные понятия, которые нашим современникам не всегда ясны. Внесением ясности в эти основные понятия хочу объяснить, дать читателю почувствовать, почему я так ненавижу капитализм. Если оглядеться в современном мире, он подчас может показаться кое-кому привлекательным своей мнимой широтой культурной политики в каких-то западных странах, видимостью широты гражданских прав, в других — материальными благами прельстить иных моих соотечественников, знакомящихся с капитализмом в качестве туристов,— им в первую очередь мне хотелось бы объяснить, почему я не принимаю, почему я ненавижу капитализм так безмерно и страстно; и задача эта не из легких. Но я попытаюсь это сделать, потому как все начинается отсюда. Я был коммунистом и тогда, когда Маркса и Ленина читал еще очень мало, а то малое, что читал, не очень-то было мне понятно. Я стал коммунистом сначала просто потому, что ненавидел капитализм.

Думаю, что даже современная советская молодежь не всегда отдает себе полностью отчет, почему надо настолько ненавидеть капитализм и почему он настолько отвратителен. Сейчас я объясню, почему он настолько отвратителен. В некоторых случаях он обрел внешне заманчивые формы, но даже в Англии, в обществе с достойными уважения традициями, он отвратителен, грязен, крайне унизителен для человека. Я это пережил, я жил в этом мире до двадцати девяти лет — правильно я считаю? — и свою ненависть, свое отвращение хотел бы как-то передать моим детям, внукам, предполагаемым читателям. В этом вот я и вижу своеобразную актуальность моей будущей книги, моего автобиографического сочинения. Корни моего — выражусь так — духовного багажа уходят в латинскую, французскую, итальянскую культуры, ну и, конечно, большую роль в его формировании играла русская литература девятнадцатого века; складывался он также и как одна из форм — в определенной мере — моего личного соприкосновения с германским империализмом, и так как в юности я много путешествовал, мои склонности и интересы оказались ориентированными на культуры Средиземноморья. И вот в наши дни я вижу в тех же районах Средиземноморья — вижу впервые,— что социализм уже никто не оспаривает, не оспаривает настолько, что даже Пейрефит, генеральный секретарь ЮДР [1], называет социализм прекрасным делом, то есть говорит такие вещи, за которые при старом режиме, при Хорти, у нас сажали в тюрьму. Но в изрядной мере во Франции и в не менее изрядной — в Италии, а также на Пиренейском полуострове бытуют довольно своеобразные представления о социализме, по сути антикоммунистическом, а если и не антикоммунистическом так уж открыто, то антисоветском во всяком случае. Я же коммунист и, как, думаю, девяносто девять и девять десятых венгерских коммунистов, являюсь искренним и, если угодно, страстным другом Советского Союза.

К советским людям я обращаюсь без обиняков: спрашиваю, почему это у вас так, а не так, а не лучше было бы сделать эдак. Повторяю, я страстно люблю Советский Союз и его дела считаю своими личными делами. И я неистово сражаюсь с его недоброжелателями, спорю с неверными истолкователями его политики; возможно, эти споры, звуки баталий будут завершающими аккордами музыки моей книги. Эти споры очень остры сейчас и, чувствую, еще долгое время будут сохранять свою остроту. Нельзя быть революционером, не отождествляя себя при этом с коммунистическим движением, не отождествляя себя с Советским Союзом. Кое-кто сочтет иной раз признаком «хорошего тона», свидетельством этакого «нонконформизма», повторить с чужого голоса, что социализм, дескать, не может быть только таким, каков он в Восточной Европе. Не спорю: в том, что и как мы осуществили, можно отыскать и изъяны, и ошибки. Ошибки, конечно, были — мы совершили их немало. Однако если отдельные желающие пококетничать с душеспасительной мыслью, что, мол, «я, конечно, социалист, я согласен с социализмом, но, видите ли, не с тем, который они там построили»,— свободно могут говорить об этом, не рискуя угодить в тюрьму за свои «социалистические» убеждения, то именно потому, что существует Советский Союз, существует социалистический лагерь, существует в мире сила, способная обеспечить построение социализма.

Взирать на самые существенные проблемы своего времени мы должны так вот, с точки зрения коренных вопросов человеческого бытия, и я пытаюсь, стараюсь объяснить, что если я и совершил в своей жизни что-то умное, если в чем-то не был неловок, неразумен, если смог как-то «сбалансировать» в своих чаплинских спотыканиях в политической жизни, то удалось мне это лишь благодаря тому, что каждый день я стремился определять для себя эти самые главные, насущные проблемы.

Коренным вопросом человеческого бытия является сегодня вопрос о том, сможем ли мы жить в мире, сможем ли отвести от себя опасность, ужас ядерной катастрофы, воспрепятствовать применению еще более страшных средств массового уничтожения.

[1] Союз демократов за республику (Франция) — партия правящих кругов буржуазии.

Думаю, что именно это — основной вопрос. Во всяком случае, серьезные люди в Америке — депутатские комиссии сената — обсуждают, скольким миллионам американцев будет стоить жизни так называемая «ограниченная» атомная война — трем миллионам, шести и семи десятым миллиона или тридцати миллионам. Ограниченная ядерная война. При этом звучат «оптимистические» предположения, что сто семьдесят миллионов американцев пережили бы ограниченную ядерную войну. Сравнивая эти дебаты с общественным мнением, с жизнью Советского Союза, я проникаюсь уверенностью, что, если бы там кто-то подобным образом стал об этом рассуждать, его сочли бы безумцем. Как пить дать сочли бы.

Итак, существует основной вопрос, главная проблема, по отношению к которой людям в своей позиции нельзя колебаться ни минуты. Приведу конкретный и близкий пример. Я живу в Будапеште. Если угодно знать, в Будапеште и близлежащих районах проживает двадцать пять процентов всего населения Венгрии. И это чрезвычайно важный пункт на Дунае — реке, разделяющей Восток и Запад. Я был бы весьма наивным человеком, если бы начисто исключал возможность того, что на эту точку мира, где живу я и два с половиной миллиона моих сограждан, откуда-то из укрытых невинными силосными кучами стартовых шахт или с подводных лодок в Средиземном море не нацелят при роковом стечении обстоятельств ядерные ракеты. Достаточно двадцатимегатонного заряда, чтобы в одно мгновение уничтожить эту территорию вместе со всеми живущими на ней людьми. И если человек отдает себе в этом отчет, если он не настолько глуп, чтобы этого не понимать, то ему необходимо знать, необходимо думать о том, что́ его защищает от этого кошмара. И кем бы человек ни был: антимилитаристом, как я, стопроцентным ли гражданским, опять же как я, или гуманистом на тысячу процентов, каковым я себя считаю,— именно в силу своего гуманизма человек должен задуматься над тем, к т о и ч т о конкретно и надежно защищает меня в этой ситуации. Это тот факт, который естественно и закономерно определяет все мое поведение, все мои жизненные установки, все, что я говорю, все, что пишу. И это само собой разумеется. То, что я сейчас сказал, звучит как политика, однако, если угодно, я говорил о своих семейных делах: у меня четыре сына, вскоре родится третий внук или внучка, и я надеюсь, возможно и наивно надеюсь, что и мои книги меня переживут, и, когда меня не станет, у меня еще, смею полагать, будут читатели. Вот как раз речь о том и идет, будут ли у меня читатели, будут ли еще существовать люди. Не правда ли, в этом суть? Словом, мне бы очень хотелось, в самом деле очень хотелось бы, писать прекрасные истории о любви, всякие милые штучки о детях, писать свои детские воспоминания, что я, впрочем, иногда и делаю. Но даже если я поклянусь, что в этом не будет политики, политика все равно воцарится в этих и подобных опусах, потому что политика нужна именно для всего этого. Не знаю — но когда я читаю краткие сообщения о том, что в Женеве продолжаются переговоры о разоружении, меня уже ничто не может отвлечь; не могу же я, в самом деле, построить для себя башню из слоновой кости, достаточно крепкую для того, чтобы в ней можно было укрыться, или где-нибудь под землей оборудовать обложенное свинцом убежище, в котором смог бы пережить войну, выжить. Моя крепость из слоновой кости — это мои будущие читатели. Следовательно, что бы я ни делал, что бы ни писал, эти вопросы у меня постоянно перед глазами. Может быть, я неправильно сужу, может быть, этим миром правит господь бог, есть ведь немало тех, кто верит, что когда приключится нечто ужасное, то не материальные силы, не люди, а сам господь бог спустится с небес и наведет в Пентагоне порядок, и люди с благостными песнопениями бросятся друг другу в объятия. Я же сейчас вижу, что если бы не существовала великая социалистическая держава, то наши жизни, если угодно, подвергались бы смертельной опасности или мы были бы вынуждены впустить обратно в свою страну помещиков и капиталистов. Я способен допустить, что многое из того, что мы сейчас делаем, включая и деятельность Советского Союза, венгерскую общественную и политическую деятельность, последующие времена подвергнут критике. И критике, может, суровой. Немало может оказаться такого, против чего возразили бы последующие поколения, наши дети, наши внуки. Есть у нас еще и фанатики, есть ограниченные, примитивно мыслящие люди, встречаются тупые бюрократы. Я писал и о том, и об этом и наверняка еще буду писать... то есть будет еще много такого, что осудят более счастливые, более спокойные грядущие поколения. Но то, что мы покончили с капитализмом, что взялись за построение жизни без помещиков и капиталистов, что социалистическое содружество набрало такую мощь и силу, которые сдерживают, тормозят устремления поджигателей войны, что мы, венгерские коммунисты, связали свою страну тесными узами с Советским Союзом,— это, я уверен, наши потомки под вопрос не поставят. Абсолютно в этом уверен...

Один пример, который волнует меня именно в эти дни и, как я чувствую, подтверждает правильность моих слов. Это судьба Анголы. Страна, которая завоевала независимость. Но именно потому, что эта страна так богата, потому, что недра этой страны скрывают нефть, золото, алмазы и прочие сокровища, вокруг нее образовался ужасный, утонченный заговор, цель которого — сделать все возможное, чтобы народ

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

этой страны не смог обрести свободу. Не знаю, превратится ли Ангола в новую Биафру. Но страшно подумать, что, может быть, не один миллион человек падет жертвой этого нового военного очага в Африке. Просто из-за того, что кто-то хочет положить в свой сейф побольше денег. Так вот, если человек это видит, а люди такое видят, встречаются с подобными явлениями каждые три месяца, если человек видит, что в Соединенных Штатах — я говорю, ужимая проблему до сути,— что в Соединенных Штатах, имеющих достойную уважения конституцию, в стране с достойным уважения прошлым борьбы за свободу, что в этих самых Соединенных Штатах может случиться убийство президента в интересах нефтяных миллионеров южных штатов, то испытываешь тот самый ужас и отвращение, о которых я говорил. Они ни во что не ставят главу правительства, которого сами же выбрали, и делают это в так называемых мультинациональных интересах. Я уж не буду говорить о том, как взорвали самолет президента итальянской государственной нефтяной компании, потому что он попытался, в обход семи дочерних фирм, осуществить новую нефтяную политику в интересах нации и с учетом интересов европейских государств. Но, повторяю, если вникаешь в смысл международной информации, если до сознания человека доходят все эти известия, то он должен видеть, понимать, что нам нельзя играть с жизнью, нельзя быть равнодушными, нельзя усыплять свою совесть и нельзя со спокойной совестью пропагандировать половинчатые принципы — что, мол, я социалист, но мне нужен социализм «чистенький». Не так ли? Не понимая того, что новая история рождается из взаимодействия человеческих устремлений, что ее рождение, как и всякие роды, сопряжено с болью и кровью — а бывает, что примешивается и грязь, ведь абсолютной стерильности добиться невозможно,— конечно, нельзя понять простейшего факта, сути: что она все-таки родилась. Родилась новая история — еще младенец.

Я, например, сейчас читаю историческую пьесу Петера Вайса, в сущности слабую, плохую. Если и стоит ее прочитать, то потому, что она показывает: перед лицом исторической реальности невозможно искать истину на путях эдакого стерильного морализирования. Здесь и сейчас, в ближайшие несколько десятилетий, человек обязан занять конкретную позицию по отношению к конкретно поставленным вопросам, сделать выбор — в пользу А или Б. Это, конечно, не означает того, что допустимо быть безнравственными, но безусловно означает, что эту действительность, которая полностью в наших руках, настолько в наших руках, насколько это вообще может от нас зависеть, мы должны стремиться сделать как можно более чистой, как можно более человечной, как можно более привлекательной — такой, чтобы каждый волей-неволей чувствовал себя в ней дома,— и в этом отношении мы должны сделать очень много, при этом не эстетствуя, когда речь идет о жизни или смерти человечества...

Словом, пишу такую книгу, какую обязан написать. Открыто высказываю в ней большое количество критических суждений и замечаний в связи с нашим общим делом, в ней будет звучать моя требовательность — моя личная требовательность, которую я выдвигаю от имени социалистического мира, и я очень надеюсь, что в ней я представляю, таким образом, немножко и будущее. Я многое должен оценить, многое должен высказать, над многим должен поразмыслить; не исключено, что книга попадет под обстрел бюрократов от культуры, которые будут этого бояться, от этого отгораживаться; но я не боюсь, потому что через десять лет или через двадцать лет и они не будут ее бояться. Хочу, чтобы получилась такая книга, которая не попадет в документальный архив нашего Института истории партии в качестве мемуаров писателя-коммуниста, а станет настоящей книгой...

Что касается откликов на мои сочинения, то могу сказать: жаловаться не приходится — читатели хорошо принимают мои сочинения. У меня есть постоянный круг читателей. Это, как говорится, те читатели, для которых я пишу, то есть я нашел читателей, к которым могу обратиться. Добавлю, что мои читатели — это люди, интересующиеся социальными вопросами, не просто живущие в мире, но и вместе с ним, люди прогрессивного образа мышления. Эти люди редко пишут письма. Да и я не очень-то люблю писать книги, над которыми можно вдоволь поплакать,— книги, прочтя которые какая-нибудь праздная бабушка-пенсионерка напишет мне, какую, дескать, душещипательную историю вы поведали. Пишу скорее о вещах, заставляющих людей задуматься; и мои читатели редко пишут писателю — это, однако, не исключает того, что иногда получаю поразительные письма. Недавно, например, получил письмо от человека, который эмигрировал из Венгрии в двадцатитрехлетнем возрасте после событий контрреволюции пятьдесят шестого года, эмигрировал, разочарованный, и проживает в настоящее время в Швейцарии. Предполагаю, что за девятнадцать прошедших лет он там обосновался прочно, что, впрочем, заметно по всему. Так вот, случайно попала ему в руки одна из моих книг, где поднимались как раз эти вопросы. Он был потрясен и написал мне письмо. Сейчас уже — как бы мы ни стояли друг по отношению к другу — возможно, что в сутолоке тех времен по другую сторону баррикады оказался он случайно — он на двадцать лет моложе меня,— так вот сейчас, несмотря на все различия наших позиций, потрясение, выраженное им в письме, заставило меня подумать, что, наверное, я вызвал в нем целую цепь размышлений: трудно сказать, обязательно ли он со мной согласится в итоге своих раздумий или вернется к своему. Но чувства, выраженные им, подсказывают, что произойдет скорее первое. Конечно, в силу своей публицистичности мои сочинения журналист-

ского плана оказывают более непосредственное воздействие, вызывают более широкий отклик. Это и естественно: воздействие романа продолжительнее, но волны зато меньше. Публицистическое сочинение, которое пишется на актуальную тему и оспаривает какую-то точку зрения, как правило, «поднимает больше пыли». И я очень рад, что эти мои сочинения читатели принимают хорошо. Спорят — бывает, что дискуссии вокруг той или иной моей точки зрения, того или иного сочинения продолжаются и в партийных кругах. Я надеюсь, что за свою жизнь смог кое-что сделать, в меру своих сил внося ясность в какие-то существенные вопросы, в проблемы судеб коренных понятий, смог приложить максимум своих усилий к тому, чтобы люди видели яснее, точнее понимали некоторые вещи.

И, наконец, в заключение несколько слов о своей Ars poetica. В студенческие годы — я был филологом и пописывал — я прошел через все игры с формами, все «революции» формы, и ничто мне не было чуждо из того, что в этой области породила литература начала века. Так что могу заявить, что в конце концов стал реалистом вследствие духовного и идейного созревания. Тешу себя мыслью, что у меня есть что сказать, и я ищу в своей прозе наиболее непосредственных контактов со своими читателями, и при этом существо моих высказываний диктует мне и форму. Так что слава богу, что все это осталось в моем ящике, все то, что сейчас порой вновь входит в моду, из чего, как я уже сказал, сумел выйти, опираясь на возможности вызревшей Ars poetica, стать реалистом. Не знаю, насколько это может быть сохранено при переводе моих сочинений, потому что венгерский язык в поэтическом отношении очень хорошо разработан, а когда занимаешься прозой, то требуется определенная — как бы это сказать? — определенная функциональная подтянутость, с другой стороны — скрытый ритм, заложенный в нашем языке; следить надо и за его мелодичностью; писать так — если уж сдал экзамен на подмастерье венгерской прозы,— писать надо так, чтобы монотонность венгерских гласных — опасность нашего языка!— не мешала читателю; вообще надо писать так, чтобы читатель воспринимал текст не только глазами, но и ушами. Таким образом, я выработал для себя в результате стиль, предельно сжатый, строгий, язык безо всяких украшательств, безо всяких кокетливых приемов, прозу очень скупую, ее особенность — в скрытом ритме, в скрытой мелодичности. Стараюсь писать так, чтобы читателю было легко, зато сам — признаюсь — в течение получаса подыскиваю синоним для одного-единственного слова. Так что, когда легко читателю, трудно писателю...

II. В ПУТИ К ЧИТАТЕЛЮ, ЗРИТЕЛЮ...

Золтан Фабиан

Отвечу сначала на ваш вопрос о том, что руководило мной, когда я так тесно — на годы жизни — связал свою судьбу с движением «За читающий народ». Мне придется рассказать об очень большом отрезке времени,— так сказать, отчитаться. В те годы, шесть лет назад, когда движение получило первый толчок, я еще не знал, что выбор падет на меня, что мне доверят организацию работы; но я очень этого хотел, у меня была внутренняя потребность включиться в эту деятельность. Словом, волновался, окажут ли мне это доверие. Так вот, товарищ Дарваш, председатель Союза писателей — он был тогда еще жив и закладывал основы нашего «читающего» движения,— разыскал меня и сказал: «Ну, Золи, настала пора этим заняться. Сейчас это самое важное». Так я пришел к тому, о чем мечтал, попал в самое начало движения в качестве человека действия. Мы будто очнулись ото сна — ведь словно сами себя обманывали в какой-то мере, говоря, что мы, Венгрия, венгерский народ, стали страной читающего народа. Не стали еще — в том-то и дело. Очнулись ото сна и увидели, что по-настоящему читает только небольшое количество людей. А те, кто читает, читают зачастую скорее ради развлечения, отключения, а не потому, что хотят формировать себя по-настоящему, образовать, просветить себя в соответствии с требованиями к современной личности.

Когда мы подошли к этому, тогда и родилась мысль, что надо срочно что-то предпринимать. Что-то надо делать. Как побудить людей читать больше, читать лучшие книги, быть разборчивее, что сделать, чтобы больше людей взялись за чтение и таким образом формировали бы себя? С этой целью, как следствие крайней необходимости, мы и организовали движение. Поэтому мы и назвали его движением «За читающий народ».

Я понял, какой разрыв существует между уровнем образованности, знаний, требуемых эпохой, и уровнем знаний людей, живущих вокруг меня. Пришло будто

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

озарение: напрасны самые современные научно-технические открытия, напрасно пишутся самые интересные и самые новейшие романы, стихи и так далее, если все это не доходит до глубины сознания людей, не укореняется в мышлении,— люди не подготовлены к тому, чтобы захотеть почерпнуть эти новые знания, будь то художественная литература, изобразительное искусство или наука... не чувствуют, что это им необходимо. Как победить это внутреннее сопротивление, это равнодушие, потому что если в ком-то такое желание, потребность проснутся, то процесс начнется... сразу начнется — человек поймет, что хочет узнать что-то новое, познать и то и это,— вот тогда можно считать, что своего мы добились.

Следовательно, одной из причин было открытие этих дистанций, другой же причиной, вовлекшей меня в круг деятельности движения «За читающий народ», было понимание (наверное, это будет нелегко перевести!), что человеческое сознание нельзя уподоблять хурке — знаете, это венгерское блюдо: кишка набивается вареным свиным ливером и рисом,— только тот человек будет образованным, который хочет быть образованным, то есть я должен сначала добиться его доверия, симпатии, возбудить в нем потребность, а когда такая потребность возникнет, то я должен удовлетворить ее соответствующими ей произведениями. Значит, мы должны разработать методы возбуждения этой потребности. И для этого стало необходимым движение, которое как раз потому и содержит в своем названии слово «движение», что только участием самих людей создается возможность возбудить живой интерес к приобретению больших знаний, к знакомству с новыми произведениями литературы, изобразительного искусства, музыки. Так что началось с осознания разрыва, о котором я говорил... С другой стороны, осознания того, что просвещение людям нельзя навязывать, а лишь завоевывая их души, можно его, так сказать, внушать, излучать...

В то время, когда мы начали движение «За читающий народ», обозначилось три круга задач. Один из них является делом публично-просветительских библиотек. Другой круг вопросов — это побуждение к чтению молодежи, начиная со школы, общей школы[1], гимназии, вплоть до трудовой деятельности. Третий — пропаганда книги, наиболее эффективные способы популяризации книги, разработка этих способов. Во всех трех плоскостях началась довольно своеобразная деятельность. Помимо этого мы разработали основы общего метода, заложили, так сказать, теоретический фундамент. Скажу так: во всех трех плоскостях мы стремились с помощью научного анализа, на пристойном социологическом уровне, внести ясность в качество нашего дела — хорошо или плохо то, что мы делаем, что можно бы сделать еще для улучшения нашей работы, то есть стремились всегда и во всем опираться на теоретический анализ. С другой стороны, сразу же начинать организовывать всевозможные почины, акции — акции обычного плана, такие, которые как-то поддерживали бы жизнь во всем движении, придавали бы ему размах. Итак, с одной стороны, внесение ясности в проблемы, методы, с другой — немедленное приложение нового к жизни движения — немедленно распространить, дать ему гласность через радио, телевидение, прессу и тому подобное. Таким образом мы учимся друг у друга...

Многие рабочие живут у нас в собственных домах, при которых, как правило, есть сад. В Венгрии значительный процент рабочих состоит из так называемых «приезжающих» рабочих — их называют «маятниками»: из близлежащих городков и поселков, а то и подальше, они приезжают в Будапешт или другой крупный город. Дома у них сад, цветник, несколько плодовых деревьев. Многие из них стали участниками так называемого движения «Друзей сада», своего рода филиала движения «За читающий народ». Эти рабочие собираются в свободное время для того, чтобы обсуждать, как надо делать прививки, какие опрыскиватели использовать, какие выращивать розы, вместе изучают, как надо ухаживать за садом. На этих собраниях-кружках выступают ученые, пропагандисты, писатели. Просвещенные гости не ограничиваются специальными беседами. Их цель — открытие мира в широком смысле слова. Сегодня я, например, был на такой лекции, на таком обсуждении, где собрались друзья сада. Один старый садовник, работает он на «Эддешюлт Иззо» — есть у нас такой электроламповый завод,— рассказал мне, как они пригласили к себе профессора, который регулярно проводит у них беседы на естественно-научные темы; теперь после специальных бесед он приносит по их просьбе пластинки серьезной музыки, рассказывает, какие из них любит, как впервые услышал их и так далее,— то есть интересуются содержанием самой личности этого ученого, интересуются тем, как он приобрел свои знания в области культуры. Этот ученый-растениевод делится с ними впечатлениями о любимых литературных произведениях... Таких кружков «Друзей сада» по всей стране имеется огромное количество — общее число их членов превышает десять тысяч человек. Это тоже один из способов приохотить к культуре, развить интерес к ней, иной раз до настоящего увлечения.

Вы правы, поначалу многие в самом деле не верили в наше движение, мол,— куда вы! — как это можно сделать, чтобы читал весь народ, сказки, мол, все это. Были и такие — правда, не писатели, а чиновники,— которые почувствовали ущемление собственного авторитета, потому что движение попыталось решить такие задачи, которыми им полагалось заниматься

[1] Общая школа предполагает обязательное восьмилетнее обучение; после ее окончания учащиеся имеют право на поступление в техникум, профтехучилище или в гимназию (реальную или гуманитарную, рассчитанную на четыре года обучения).

«по службе». Сопротивлялся кое-кто в среде педагогов и работников просвещения. Были предложения награждать золотыми медалями тех, кто больше читает, словом,— что и говорить! — нам пришлось пережить пору скепсиса и иронии. Интересно, как мало-помалу это сопротивление ослабевало. В первое время противились библиотекари: дескать, они и так дают людям книги, к чему же какое-то там движение. Когда же мы многократно поспорили с ними, то доказали, что мало обслуживать читателей, нужно рекомендовать книги, воспитывать вкусы, потребности. В тот момент, когда они увидели, как растет число читателей, более того: читатели становятся все требовательней,— в этот момент они стали переходить в лагерь горячих сторонников движения. Хочу сказать, что хотя иногда еще звучат иронические замечания в наш адрес, но сегодня в венгерской духовной жизни движение приобрело авторитет, пользуется поддержкой.

Один наш уважаемый товарищ, ученый Дёрдь Кулин, астроном, помимо того что он автор научных трудов, сочинитель научно-фантастических романов, еще и одержимый турист: постоянно бродит по стране — бывает, что мы бродим с ним, а то и порознь,— так вот, он пользуется любой случайной встречей, чтобы попытаться разжечь интерес к астрономии... именно астрономии! Он хочет, чтобы люди стремились как можно лучше познать вселенную, вновь и вновь повторяет, например, что такой телескоп, какой в свое время сконструировал Галилей и с помощью которого открыл, что Земля вращается вокруг Солнца, а не наоборот,— такой телескоп может в наше время смастерить любой ребенок, что стоить это будет очень дешево: какие-то филлеры! Так вот, как ни странно, именно с этой программой он ездит и ходит по стране; он хочет, чтобы у людей — будь то дети или взрослые, мужчины, женщины, шахтеры, пенсионеры! — да перечислишь ли всех?! — чтобы у людей появилось желание пользоваться таким телескопом. Но для этого нужен упорный труд, нужны знания. И последователи Дёрдя Кулина покупают специальные книги по астрономии, чтобы узнать, прочитать о том, что они увидели: что́ там есть на Луне, есть ли жизнь на других планетах,— словом, и перечислить нельзя, к каким открытиям может привести людей книга и телескоп. Таким образом, этот телескоп — символический пример — побуждает людей читать, приобретать новые знания, что как раз и входит в задачи движения «За читающий народ». Приведу еще один эпизод. Действующее лицо — старый шахтер, он уже умер, к сожалению. После ухода на пенсию он задумал сделать телескоп, над схемой которого трудился, еще когда был шахтером,— его интересовала астрономия. Так вот, он и собрал свой, любительский телескоп. А когда вышел на пенсию и у него стало больше времени, он соорудил телескоп покрупнее. Кладет его себе на плечо и идет к шахте, к клети, в которой когда-то ежедневно спускался сам. И пока шахтеры, приезжавшие на место работы в автобусах, на велосипедах, мотоциклах, кто как, ждали начала смены, ждали клеть, в эти десять минут он устанавливал свой телескоп — речь идет о третьей, ночной, смене — и говорил: «Ну-ка, ребята, посмотрим, что там на Луне. Хорошо виден сейчас и Юпитер. А вон — Венера...» — и показывал им небо, людям, которые через минуту спустятся глубоко под землю. И это делал старый шахтер-пенсионер. Таков вот один из частных итогов подвижничества Дёрдя Кулина, призывавшего верить в то, что с помощью телескопа — «такого же, как у великого Галилея»,— они могут открыть для себя вселенную... Дёрдь Кулин — он просто заражал своей одержимостью, увлеченностью людей, которые несли дальше жар его ума, сердца.

Деятельность подобного рода и прежде имела место в венгерской истории культуры, а именно в области музыки. Возглавляли ее Кодай, Барток и близко стоящие к ним прогрессивные деятели культуры — музыканты, артисты, учителя музыки. Сам я был тогда студентом, очень много работал над собой. У меня была возможность учиться на примере этого музыкального движения, которое, еще раз подчеркиваю, было тесно связано с именами Бартока и Кодая, а также с именами их учеников — Лайоша Бардоша, Енё Адама, Дёрдя Керени и прочих, я уж не буду называть их всех. Благодаря своей неслыханной энергии они смогли распространить в Венгрии основы музыкальной культуры. Их методами пользуемся теперь и мы. Обязательно нужно упомянуть еще о читательских кружках — они возникали в пору моей молодости. Идея их родилась не в интеллигентских кругах, а в беднейших слоях тогдашней Венгрии. Самыми нищими были землекопы, поденщики. Это они создали читательские кружки по всей стране, в самых различных ее уголках. Получили легальные возможности — устраивались кто где и как мог. Регулярно собирались в каких-то комнатках, небольших помещениях, выполнявших роль библиотек. Люди брали оттуда книги и домой, читали, потом вновь собирались в своих импровизированных библиотеках и обсуждали прочитанное, были здесь в первую очередь книги политического содержания, но и художественная литература тоже. Так вот, это движение читательских кружков землекопов — его совершенно спокойно можно назвать движением — воспитало много выдающихся личностей. Как и музыкальное движение, кружки землекопов стали для нас примером, традицией. Петер Верешь, чье имя хорошо знают и в Советском Союзе, вырос именно из такого читательского кружка Балмазуйвароша. Там тоже собирались землекопы; они устроили себе маленькую библиотеку и чи-

---

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

тали Анатоля Франса, Толстого, Маркса — его книги попадали к ним по нелегальным каналам,— читали Шолохова, «Тихий Дон», как только он вышел в Венгрии, так сказать, «в сокращенном варианте», сразу же попал в один из таких читательских кружков рабочих-землекопов. Таким образом, с одной стороны, подобного рода деятельностью занималась интеллигенция, с другой — землекопы, самые бедные рабочие, голь, иначе не скажешь. Были такие кружки и у промышленных рабочих, но складывались они по-другому. Жандармерия контролировала их больше, чем кого бы то ни было. Землекопов это не касалось настолько сильно — полицейской опеке они подвергались меньше. Естественно, что между двумя мировыми войнами, то есть до освобождения, такая деятельность складывалась как форма сопротивления. Музыкальный почин Кодая и его соратников официальное просвещение приняло, но не особенно поддерживало... так себе — терпело. Почин же землекопов, вообще рабочих — будучи представлен этими небольшими группами — почти повсюду носил характер политического сопротивления. А социалистическое общество создало ту основу, на которой такое движение — движение за просвещение, за «просвещенные человеческие умы» — смогло подняться на официальный уровень. Так бы я ответил на вашу просьбу сопоставить эти начинания — как с ними обстояло прежде, как обстоит теперь. Более того, просветительские директивы ВСРП, то есть просветительские директивы нашей партии, Венгерской социалистической рабочей партии, способствуют не только укреплению различных видов и устремлений движения, подтверждают их правильность, но и могу сказать, что партийные решения повышают ответственность, поднимают эти почины, эксперименты, просветительские новшества, новаторские устремления до ранга гражданских обязанностей; то есть не только обеспечивают их существование, но и прямо указывают соответствующим лицам, что, мол, вот, пожалуйста, будьте любезны этим заниматься, обеспечить возможности для распространения просвещения в формах такого рода...

Писатели регулярно ходят на встречи — как у нас их называют,— на встречи «Писатель — читатель». Прежде всего, во время так называемых «Недель книги» в конце мая — начале июня, а также осенью — областные недели технической книги; я уж не буду перечислять все. Так вот, здесь всегда присутствуют также и писатели, авторы. Я имею в виду не только писателей, пишущих для широкой публики, но авторов специальной литературы. Эти встречи проходят большей частью в библиотеках. Дома культуры, или, как их у нас называют, Дома просвещения, тоже оказываются местом подобных встреч, но главную организаторскую работу выполняют обычно библиотеки. Итак, на такие встречи ходит много писателей, скажу примерно — четверть всех членов Союза писателей. Всего в Союзе писателей у нас четыреста сорок — четыреста пятьдесят членов, и сто — сто двадцать человек ходят регулярно. Организуются подобные встречи и на предприятиях, в заводских и фабричных библиотеках, а иной раз прямо в цехах, недавно в такой встрече я принимал участие на заводе «Ганц-Мавag»[1]. Как правило, удаются эти затеи хорошо. Организуются они коллективами, то есть писателя приглашает или социалистическая бригада, или молодежный клуб, или читательский кружок, или — не знаю, кого еще упомянуть, ведь так много всяких коллективов!

Вы спрашиваете, что еще есть подобного? Бела Хоргош, поэт младшего поколения, редактор журнала «Наш ребенок», ездит по разным областям страны, проводя необычные уроки литературы. В чем «изюминка» его опыта? В попытке открыть секреты обучения детей восприятию красоты, эстетической ценности произведения искусства — будь то рассказ, роман или стихотворение; найти ключ к воспитанию художественного вкуса. По характеру и ценности их можно сравнить с уроками физики, на которых ставят всевозможные опыты, с уроками химии, на которых дети наблюдают за реакциями. Школьники собственными глазами видят, как происходит, как совершается процесс — на этот раз не физический или химический, а эстетический. Бела Хоргош — страстный энтузиаст своего дела... Между прочим, не кажется ли вам символичным, что мы с вами сидим и обсуждаем эти проблемы именно здесь, в этой маленькой комнате, за столом, который стоит у стены как раз под портретом Жигмонда Морица. На этой картине Жигмонд Мориц сидит в маленьком деревенском доме и разговаривает с пожилым крестьянином, его семьей. Художник запечатлел тот момент, который мы стремимся осуществить всей нашей жизнью — нас много, кто стремится осуществить это: выслушать людей, понять их запросы и на этом построить нашу работу, обеспечить людям пути к совершенствованию их личности до уровня, который отвечал бы потребностям социалистического общества.

Вы просите разъяснить, что такое «лагеря читателей». Это — как пионерский лагерь; и в собственном смысле слова тоже — лагерь прокладывающих путь, идущих впереди,— пионерский лагерь и в смысле обычных организационных рамок. Однако это десятидневное или двухнедельное пребывание в читательском лагере имеет и свое собственное, особенное содержание. В одном случае его цель—обсуждение книг, которые были вручены детям заранее, до приезда в лагерь. Другой тип лагерей ориентирован на развитие языковых навыков. У нас в стране проживают различные националь-

[1] Один из крупнейших в Венгрии машиностроительных комбинатов, расположен в Будапеште. Выпускает дизельные поезда, суда, автобусы «Икарус», грузовики и мотоциклы.

ные группы: словаки, немцы, сербы,— в одном лагере дети занимались словацкой литературой, словацким народным творчеством, изобразительным искусством; в другом — сербской культурой. Третий — для юных натуралистов и т. д. Суть в том, что эти читательские лагеря мы стремимся организовывать так, чтобы после пребывания в них у детей оставались глубокие впечатления, чтобы они оказывали на детей воздействие, способствующее их развитию, возбуждали их внимание к окружающему миру. А когда они будут искать ответы на вопросы, возникшие под впечатлением пережитого в лагере,— что, как правило, и происходит,— то мы тут как тут: даем им в руки книги и говорим: «Посмотрите сами, поищите, узнаете, когда прочтете».

Или вот еще два слова об одном из лагерей, который устраивается в Собе, у излучины Дуная. Детей — учащихся средней, общей школы и гимназии — возили, например, в Зебегень, где когда-то жил наш большой художник Иштван Сёни, он создал множество картин, пейзажей, в которых запечатлел свое видение Дуная. После поездки их спросили: «А что вы увидели с вершины той горы, каким был пейзаж, открывшийся перед вами?» Эти вопросы задал им художник Корнел Данизл, директор Зебегеньского музея. Дети, побывавшие в музее, мастерской Сёни, познакомившиеся с его пейзажами, начали говорить наперебой: они уже изучали картины, спорили о том, что и как увидел художник, как соотносятся бытовое, обыденное и творческое, окрашенное определенными настроениями восприятия действительности...

Ну и, наконец, ваш вопрос о том, не сталкиваются ли, не противоречат ли друг другу моя общественная деятельность и писательская работа, не влечет ли это противоречие внутренних кризисов. Это вопрос, что называется, не в бровь, а в глаз. На него нелегко ответить, он, можно сказать, ударил меня в самое сердце. Конечно, если человек делает в своей жизни два дела, то, естественно, оба этих дела как-то сталкиваются, не ладят. По-другому и быть не может. Мне уже многие говорили, что пора, мол, взяться за решение этой проблемы. Спрашивают, почему не пишу больше, чаще, почему вместо сочинительства занимаюсь всякой организационной суетой. Вопросы эти и правомерны и нет. Знаете, при всем том мне кажется, что эта общественная деятельность — организация всевозможных дел движения «За читающий народ», беготня по библиотекам, Домам просвещения и тому подобное — втянула меня в такой поток, в который иначе я бы не смог попасть. Этот поток складывается из наших стремлений изменить положение просветительских дел в нашей стране. С большими или меньшими хлопотами, суетой, заботами, бывает, что и при нехватке средств, словом, через пень колоду — что и говорить, и бед хватает — изменить, изменить все-таки стремимся. А я чувствую себя на службе у этого движения, этих изменений — как подмастерье. И если я не буду выполнять эту службу, то никто вместо меня выполнять ее не станет. Так что я участвую в просветительской работе, которая делает более осмысленной жизнь всей нации, делает красивее, умнее — по моему глубокому убеждению, вере. Это—с одной стороны; другая — столкновение с людьми, встречи, споры, конфликты, дружба с людьми, с которыми иначе я бы не встретился; все это имеет для меня огромное эмоциональное значение. Как я узнаю, кто в какую библиотеку ходит, что там делает, чем вообще занимается человек, чем дышит, если в эту библиотеку не пойду сам? Ну как, скажите, я тогда все это узнаю? То есть как бы я оказался в гуще жизни, деятельности, действия? Как бы иначе познал все это? Разве для писателя такая возможность не служит источником впечатлений, то есть, если угодно, источником необыкновенно важным, потому что я интенсивно познаю мир, будучи зрелым человеком? Развивая эту мысль, могу сказать только, что без этой общественной деятельности я как писатель был бы значительно беднее.

Вы просите рассказать о моих книгах... Одна из последних работ уже готова, это сборник рассказов, в который включена и повесть. По плану издательства «Космос» в их молодежной серии эта книга вскоре должна появиться, где-то в первой половине семьдесят шестого, весной или летом, в начале лета. Книга, значит, готова, принята, все в порядке. Если я мысленно и возвращаюсь к ней, то только в том плане, не нужно ли еще кое-что в ней поправить, не надо ли что-то доработать. Но она уже сдана. Плюс есть.

Сейчас работаю над новой повестью. Готова уже первая треть, которую напечатали в одном из наших журналов. Пишу о девушке, живущей в очень сложных условиях, на которую, с одной стороны, влияет — как бы выразиться? — само ее неблагоприятное общественное положение, с другой—она заболевает: лысеет; только представьте — девушка без волос! — несет такой крест всю жизнь. Так вот, она — «приезжающая» работница. Работает, значит, в Будапеште, а живет где-то в окрестностях города, в одном из поселков. И оттуда ежедневно по четыре-пять часов пешком ходит до станции, потом — электричка и после работы — обратно.

В этой своей повести я хочу выразить важную, волнующую меня мысль: для того чтобы сегодня люди могли жить полнокровной жизнью, чтобы их человеческие способности могли раскрыться в полной мере — я говорю о людях, оказавшихся волею судеб в неблагоприятном положении,— какие огромные личные усилия они вынуждены прикладывать, чтобы не сломиться, не сдаться. Вот пока что и все — сказать по этому поводу всего, что хотел бы, в данный

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

момент не могу. Это меня сейчас волнует: как страшно тяжело приходится людям, которые несмотря ни на что остаются личностями. И дело не в том, что люди задевают, иногда травят, исключают из своей среды именно этого человека, эту девушку. Проблема не в том, что у кого-то есть личные враги. А в том, что обстоятельства таковы, положение таково, что такому человеку — а может быть, и человеку вообще — приходится делать больше, чем другим, чтобы быть истинно тем, кем он должен быть, каким ему нужно стать, чтобы своей работой быть воистину полезным для общества в той области, которая ему по сердцу, к которой он чувствует призвание и готов трудиться и жить в ней по совести. А обстоятельства, необходимость быть в положении «приезжающего», несчастье, изуродовавшее внешность, нехватки, трудный быт, сложные семейные условия сковывают его энергию...

В Венгрии, в социалистической Венгрии жизнь граждан зависит от них самих в большей мере, чем во многих других местах. Мы ведь ездим и на Запад, знаем. К сожалению, имеется еще у нас немало таких людей, которые незаслуженно ухитряются получать большие материальные блага. И когда народ это видит, он должен это пресечь. Немало еще «аутсайдеров», людей, калечащих нашу идею, изо всех сил рвущихся к наживе... Молчать об этом нельзя, мы не хотим, чтобы негодяи портили нам жизнь.

Глубоко волнует и интересует меня как писателя проблема отношения людей к труду. Ведь речь идет о тех людях, с которыми я живу, с которыми работаю над переустройством мира: я — своими средствами, они — своими. Что же происходит? Почему, откуда недобросовестное отношение к труду? Чем это вызвано? Не знаю, что именно напишу об этом, но знаю, что напишу обязательно. Уверен, что наше общество поставит заслон разгильдяям, спекулянтам, затесавшимся в нашу жизнь.

Есть еще одна очень важная вещь, о которой мне бы хотелось сказать, о которой много думаю. И считаю, что сказать надо. Нет у нас ясности в одном деле. Не только у нас, но и вообще в социалистических странах Средней Европы. Именно в этих странах. По моему убеждению, просветитель народа, страстный, одержимый человек, может создать огромные ценности. Всякая просветительская работа — будь то в школе, Доме культуры, в библиотеке — это создание ценностей государственного масштаба. Так вот, мне кажется, что мы еще недостаточно это понимаем, считаем просвещение делом какого-то второго плана, и выражается это отношение и в деньгах, и юридически, и еще всякими способами, даже не знаю, как их назвать. Если уж Дом культуры просит денег, то, значит, недаром, значит, надо дать, помочь и общественным библиотекам... ведь это небольшие деньги!.. Ведь наша работа является важнейшим капиталовложением, мы создаем крупнейшее социальное, национальное достояние — растим образованных людей, которые потом чудеса будут творить. Я надеюсь, что в нашей новой пятилетке будет четко выражена эта забота, экономическая забота, будут созданы экономические предпосылки, материальные основы, необходимые в конечном счете и для той же экономики, то есть будут выделены средства — в нужной мере — на просветительскую деятельность. Я потому решаюсь это говорить, что в Министерстве труда, узнав о существовании движения «За читающий народ» и учитывая при этом слабый общеобразовательный уровень многих рабочих, тотчас же издали распоряжение о выделении средств на организацию библиотек, на их лучшее комплектование — при всех учебных заведениях, готовящих рабочие кадры. Немедленно раздобыли книги, немедленно подыскали библиотекарей. Таким образом, было положено начало деятельности,— как бы это сказать?..— деятельности по духовному капиталовложению, чего на моем веку у нас не делало ни одно правительство. В социалистической Венгрии о просвещении заботились всегда — об этом я говорил уже. Но нерешенных задач здесь еще очень много. И в решении их нам, писателям, хотелось бы принять посильное участие. Словом и делом...

Лайош Барат

Я никогда не жил в Будапеште — или, как мы говорим, в Пеште. Всегда жил в провинциальных городах — Мишкольце, где работал шахтером на боршодских шахтах. А сейчас живу в Татабанье, городке шахт и шахтеров. В шахтах меня привлекает их размах... Не знаю, есть ли лучшие возможности для работы в других местах, у других писателей... не знаю. Может быть, есть. Теперь хозяйственники уже не чураются писателей... даже ставку дают. Помогают им, как могут — ну, как футболистам, например. Это главное.

Как я попал в Татабанью? Откровенно говоря, жена у меня оттуда, я поехал за ней. И очень полюбил город. Хороший, очень хороший город...

Вы спрашиваете о контактах с читателями...

На прошлой неделе — и на позапрошлой тоже — я читал лекции в одном из рабочих читательских клубов, которым руковожу. Называется цикл этих лекций «Классики за нашим столом». Это был разговор о Толстом, Горьком и Чехове, об их жизни, творчестве. В последнее время у нас было поставлено много телефильмов по произведениям Чехова и Горького. Так что разговаривали, что называется, по свежим следам. Рассказывал рабочим о жизни писа-

телей — о Ясной Поляне, о Ялте, о многих горьковских местах: вроде бы как переставил туда наш стол. Хотелось заразить своей любовью к серьезной литературе, классике. Прежде всего к русской классике — она для меня очень много значит. Конечно, большое внимание уделяю и венгерским писателям — читал лекцию о Жигмонде Морице, например, из современных писателей — о Дюле Ийеше. Развитие подлинного национального самосознания я считаю очень важной задачей. Чтобы люди гордились национальным прошлым, не всем в этом прошлом, а такими событиями, как крестьянские восстания,— событиями прогрессивными. Часто говорят у нас о хортистском режиме, что, конечно, имеет большую актуальность, но при этом нельзя оставлять в тени и другое... Ведь был не только Хорти, хотя разоблачать эти порядки, конечно, важно. Была ведь Венгерская советская республика, о которой, мне кажется, тоже следовало бы говорить почаще, было и другое, чем нам следует гордиться. Рабочие — я это вижу — инстинктом понимают, что настоящий патриотизм — в гордости всеми прогрессивными движениями своей родины.

Возможность читать лекции я тоже получаю от шахт, от шахтерских предприятий. Мы находимся в таком счастливом положении, что шахта заправляет жизнью всего города — ведь в нем живут люди, большинство которых работает на шахтах. Или в самих шахтах, или по обслуживанию. Все — для них: и клубы, и другие возможности. Большие возможности. А хорошо оборудованные клубы как бы и повышают внимание к литературным лекциям. Рабочие «выбивают» для себя полуподвальные помещения, белят стены, отделывают их деревом, приносят мебель — в общем, все становится очень уютным,— получается что-то вроде погребка, только для других целей. Такие погребки-клубы устраивают комсомольцы — «кисовцы» по-нашему. Эти клубы очень уютны, и туда приглашают людей для чтения лекций, организации бесед. То есть я хочу сказать, что место для встреч с рабочими имеется.

Так что все это — все мои связи с шахтой — для меня вопрос жизни. Пишу о шахтерах потому, что среди них живу, что их знаю. Знаю лучше, чем что-либо и кого-либо: на собственном опыте познал их судьбу.

Сейчас печатается мой роман «Наследство». Надеюсь, что он будет иметь успех — по крайней мере в наших местах,— ведь в нем все про рабочих, все про шахты. В нем действуют социалистические бригады. Я попытался написать о людских заботах, проблемах и, конечно, радостях. Обо всем, что приносит человеку труд.

На протяжении долгого времени почти ежемесячно я посылал по два-три рассказа на современную тему в «Непсабадшаг». Писал о жизни шахтеров, о людях, которые зарабатывают свой хлеб нелегким трудом. Сейчас эти рассказы я объединил в книгу и предложил издательству «Магветё» — надеюсь, что примут. Состоит сборник из одной повести и двадцати пяти новелл. Хочу рассказать вам историю одной из этих новелл, которая называется «Пощечина».

Я работал в Татабанье на одной из шахт тогда уже не шахтером, как в Мишкольце, а в администрации шахты — уже будучи писателем. И вот однажды пришел ко мне «исповедоваться» высокий, здоровенный шахтер с такими вот ручищами. Он ударил по лицу одного из своих товарищей; надо знать, что на шахте всякое рукоприкладство традиционно считается великим грехом, допустивших такое обычно увольняют — и вот его тоже уволили. Кто-то из администраторов, бывших поблизости, сказал, что этот человек — один из лучших шахтеров. Я тоже знал этого шахтера как достойного, порядочного человека. Он рассказал мне свою жизнь. Его бросила мать, уехала неизвестно куда с каким-то цирком. Отец был пьяницей. Практически на его руках остались брат и сестра: брат, между прочим, потом учился в московском вузе. Отец пропил все, что было в доме. И вот, по совету школьного учителя, после окончания восьмилетки парень уехал в Татабанью работать шахтером. Между тем отец хотел отдать брата и сестру в интернат. Узнав об этом, парень забрал их к себе; они получили небольшую квартиру в шахтерском городке; оттуда он снарядил в Москву своего брата и выдал сестренку замуж — заботился о них как мог. Сейчас он серьезный семейный человек. Многое перенес: и трудности, и насмешки. Много работал — прежде всего чтобы прокормить, воспитать младших. Он очень добродушный человек — на шутки и колкости не обижался, но когда один из товарищей обозвал его подкидышем, ублюдком или еще как-то в этом роде, он не выдержал...

Все это я описал: парню дал, конечно, другое имя, впрочем, все равно узнали, о ком идет речь... Так вот, парень сказал, что он не хулиган, не бандит какой-нибудь, но он вправе дать отпор, если ему говорят такое.

Эту историю я изложил в рассказе потому, что мне показалось, что в ней каким-то образом отразилась судьба, жизнь нашего рабочего класса, его моральная чистота, доброта, трудолюбие, благодаря которым он из «ничего становится всем» — добивается благополучия не только для себя, но для всех. Вот и наш герой, будучи совсем мальчишкой, воспитал, вскормил младших — а ведь ему было тогда всего шестнадцать лет! — поставил их на ноги, его младший брат теперь инженер, сестра замужем за хорошим человеком. Устроил он и свою жизнь: хорошо зарабатывает, растет профессионально; у него семья, дом, «жигули». Создавая благосостояние общества, человек вырастает духовно, нравственно. Это и естественно. Рабочий класс —

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

это носитель человеческого благородства, нашего самого большого достояния. И пусть будет стыдно тем, кто этого не понимает. Поэтому мне показалось, что история этой судьбы может стать основой рассказа.

Вообще в искусстве рассказа, короткого рассказа, высочайший образец я вижу в Чехове, который сжато, на немногих страницах, умел через будничную действительность показать самое сокровенное в человеке, все его величие и весь мир людской вообще. Об этом я как раз и рассказывал рабочим в своей лекции о Чехове...

Недавно у меня вышел большой роман на историческую тему. Тема его — крестьянские восстания шестнадцатого-семнадцатого веков. Действие относится ко времени, когда Венгрия находилась под турецким игом. В те времена было много крестьянских волнений, о которых, к сожалению, в наших энциклопедиях написано всего пять строк. Я просиживал в библиотеках, архивах, «перелопатил» в общей сложности почти двадцать тысяч страниц—пять лет исследовал материалы.

Теперь немного о романе «Наследство» — моей последней работе. Речь идет о двух рабочих семьях. В одной из них умирает отец семейства — Лазар Тайти. Выясняется, что, несмотря на то что он всю жизнь трудился в поте лица, он не оставил своим детям никакого наследства, кроме небольшого дома, построенного собственными руками. Правда, можно сказать, что благодаря его труду дети могли учиться, смогли выучиться. На похороны его собралось множество людей, они пришли отдать долг старому рабочему-революционеру. Вплоть до установления народной власти он действовал в подполье, организовывал забастовки, во время войны помогал советским солдатам. А после установления народной власти вернулся на шахту, потому что счел свой долг выполненным. И члены семьи начинают понимать, что вот оно — действительно большое наследство. У отца было трое детей, и все трое по-разному обходятся с этим наследством, осознав, что их отец был не каким-то там маленьким человеком! Один из них рассматривает это наследство как духовное наследие, не спекулирует на нем, другой на заслугах отца строит свое благополучие — добивается хорошей должности, квартиры, всяких привилегий... Тут по ходу повествования появляется вторая семья, которая состоит из старика и двух его сыновей. Материально они живут очень хорошо: все трое работают на шахте, где, как известно, высокие заработки. Живут парни, что называется, на широкую ногу: только и знают, что едят, пьют, развлекаются, ходят на танцы. И хотя работают они честно, других целей, кроме личного благосостояния, у них нет. И один из них внезапно понимает, что это не жизнь: только работать, есть-пить да развлекаться... Потом он становится руководителем социалистической бригады, приходит к мысли, что надо учиться, что жизнь шире, есть в ней нечто помимо удовлетворения насущных потребностей, что без «этого другого» жизнь пуста. Он приходит к пониманию этого, женившись на дочери умершего Лазара Тайти, она оказалась той, которая достойно распорядилась наследством своего отца... В романе я прослеживаю их жизни, их судьбы, их поиски смысла жизни и сам хочу осмыслить, что такое связь поколений...

Конечно, пересказ «выпрямляет» произведение, схематизирует, но мне хотелось дать о нем более подробное представление.

Несколько моих вещей опубликованы в Советском Союзе. Первой перевели повесть «Песок». После этого она вышла еще в Швейцарии — в цюрихском издательстве — в венгерской антологии. Один рассказ напечатали у вас в «Роман-газете», перевели на чувашский язык, о других переводах мне тоже говорили советские друзья...

В пятьдесят пятом — пятьдесят шестом году я служил в армии. Со мной служил один журналист, который пописывал стихи, очерки и всегда мне показывал. Как-то я сказал ему, что и я так умею. Попробовал. Что-то получилось. После событий 56-го года я вернулся на шахту. Тогда по призыву партии многие рабочие пошли в журналистику — необходимо было идейное укрепление печати, многие редакции переформировывались, создавались новые газеты и журналы. В журналисты меня выдвинул, так сказать, коллектив. В то время я побывал и в Советском Союзе — в пятьдесят седьмом,— но не как журналист, а как шахтер. Мы ездили в Донбасс. Нас было пятеро — пятеро молодых венгров. Нас пригласили в гости украинские комсомольцы. И вот мы поехали на шахту поработать в ночную смену. И когда я после смены мылся в душе, прибежали ребята и сказали, что меня ждет машина: пригласили нас, как оказалось, на вручение знамени. Там уж я выступил как журналист, официально, так сказать. И пошло...

Я стал писать статьи, очерки, репортажи... потом — рассказы. Первый опубликованный рассказ назывался «Шахтеры»... Сейчас в печати моя десятая книга, десятая отдельная книга. Так что, как видите, писать не устаю.

Я жил в пятнадцати минутах ходьбы от шахтной клети. В комнате у меня была небольшая библиотека. И ко мне стали заходить почитать. Я им давал Жигмонда Морица, Дюлу Ийеша, «Тихий Дон» Шолохова. И потом с радостным удивлением обнаружил, что теперь писатели типа Агаты Кристи их не так уж привлекают!

Откуда же такие перемены? С тех пор как живу в Татабанье, почти каждую неделю читаю одну-две лекции: по литературе, по истории — обо всем, что людей интересует. Рассказывал, например, молодежи о своих впечатлениях о Советском Союзе. Самое главное — пробудить в людях интерес. У нас есть решение партии, которое не только поддерживает нашу просветительскую работу, но даже и обязывает нас заниматься ею... Вплотную, серьезно

мы начали заниматься пропагандой культуры уже несколько лет назад: стали привлекать людей на лекции, давать им книги, и люди менялись прямо на глазах. Ведь меняется человек не оттого, что надевает новое, лучшее платье. Этот этап нами уже пройден. Хорошая одежда у людей уже есть, питаются они хорошо, большинство живет в хороших квартирах. И, возможно, именно поэтому партия нацеливает общество на обогащение внутреннего мира человека. Когда я думаю о том, что моя мать, воспитавшая семерых детей, не знала, не читала никогда «Оду» Аттилы Йожефа, это прекрасное стихотворение о любви, то... то... мне хочется сказать: «Бедная моя мама!» Словом, людям надо показать, что все лучшее, созданное человечеством, сосредоточено в культуре. И это лучшее должно стать достоянием каждого. Людей надо обеспечить не только товарами, но давать им книги, потому что хлеб — это много и мало. С образованностью, просвещением приходит и богатство — богатство материальное и духовное: жизнь становится содержательной, полнокровной.

Мне кажется, что Татабанья претерпела в этом плане большие перемены. И главная моя гордость — сознание, что в этом есть и моя доля.

Клара Фехер

Прежде всего, наверное, стоит рассказать, как я стала писательницей. На самом деле я никогда не собиралась быть писательницей, хотя с самого раннего детства и испытывала склонность к сочинительству. Склонность — да, это точное выражение. Меня интересовал окружающий мир, но стать я хотела врачом. В силу обстоятельств это не получилось, и в 1945 году, после освобождения, я поступила в экономический институт, где моей первой общественной работой стало выслушивание жалоб и заявлений о бедах и заботах молодежи. А первым опубликованным текстом оказался протокол по делу пятнадцатилетнего ученика-сапожника; эти записки я составила в совершенном возмущении тем позорным фактом, что ребенка били, жестоко обращались с ним. Кто-то без моего ведома послал эти протокольные записи в газету «Сабад неп» («Свободный народ»), центральную партийную газету, ныне это «Непсабадшаг». И на другой день записи были опубликованы. Благодаря этой статье меня пригласили работать в газете. И с 1946 по 1949 год я была репортером «Сабад неп». Следовательно, прежде чем стать писательницей, я была журналисткой. В сорок девятом ушла из газеты, потому что у меня началось воспаление сердечной мышцы. С тех пор и на протяжении многих лет я занималась только художественной литературой. Писала для детей и юношества книги, пьесы; а в пятидесятом году, точнее: пятидесятом — пятьдесят втором, начала работать над своим первым большим романом, который назывался «Море». В этом романе я описала отчасти и свою работу, которой занималась в юности,— таким образом пригодилась и моя журналистика; с другой стороны, я писала «Море» на основе своих встреч более чем со ста людьми: всех без исключения спрашивала, как они пережили войну и бои в Будапеште. То есть я включила в роман не только свои собственные воспоминания о войне, об освобождении и времени после освобождения, но также воспоминания и чувства многих других людей.

Думаю, что... наверное, с моей стороны было бы не совсем скромно утверждать, что тем самым я хотела продолжить более чем столетнюю традицию венгерской литературы,— вы ведь знаете, что венгерские писатели всегда были близки к журналистике. И мой идеал писателя — это Петёфи, Миксат[1] или, в нашем веке, Жигмонд Мориц, Ференц Мора[2], Фридьеш Каринти[3]. Помимо того, что ими было создано в художественной литературе, они были страстными журналистами, публицистами. Ну вот еще пример: Эндре Ади[4]. Это тот тип человека, которого волнуют, для которого чрезвычайно важны мельчайшие явления будничной жизни во всей их истинной сложности и взаимосвязи. Это вопрос характера.

Так что после своего выздоровления, через несколько лет, уже в 1958 году, я заключила договор с ежедневной газетой «Мадьяр немзет»; и вот уже восемнадцать лет, как я веду там постоянную рубрику — «Мелочи жизни». То, что за восемнадцать лет рубрика, так сказать, не выдохлась,— в первую очередь заслуга моих читателей.

За восемнадцать лет я создала около пяти-шести тысяч маленьких зарисовок и юморесок. Так вот, повторяю, это невозможно — в одиночку этого не сделаешь,— немыслимо написать столько юморесок. По крайней мере, мои возможности не столь велики, да и не думаю, что кто-нибудь другой оказался бы столь изобретательным. Ежемесячно читатели присылают двести, триста, четыреста писем, а иногда и боль-

[1] Миксат, Кальман (1847—1910) — один из популярных венгерских романистов-сатириков.

[2] Мора, Ференц (1879—1934) — известный венгерский писатель.

[3] Каринти, Фридьеш (1887—1938) — известный венгерский писатель.

[4] Ади, Эндре (1877—1919) — крупнейший венгерский поэт и публицист. Первым из венгерских литераторов в ряде статей приветствовал русскую революцию 1905 года.

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ше. В них они задают вопросы, ставят проблемы; очень часто это хвалебные письма, то есть читатели выражают удовлетворение какими-то явлениями, что-то хвалят.

Внутри моей рубрики есть своеобразная подрубрика, которая называется «Клетчатая тетрадь». И в этой «Клетчатой тетради» я отмечаю какие-то хорошие события — пишу, чтобы кого-то похвалить, чтобы отметить чье-то самопожертвование, чью-то хорошую работу. Читатели присылают материалы и для этой рубрики. Сейчас очень много приходит от читателей критических писем, или же люди обращают внимание на такие явления, которые иной раз остаются незамеченными. Например, как раз с сегодняшней почтой пришло письмо от одной женщины, которая пишет, что в витринах универмагов ковры подвешиваются на шнурах или прикрепляются в одной точке, это портит, вытягивает ковры и гобелены; женщина обращает внимание на то, что это может принести народному хозяйству убыток на многие тысячи форинтов. Всякий раз, когда я получаю такие письма, то сразу не пишу, а прежде убеждаюсь в достоверности фактов. Следовательно, завтра или послезавтра я пойду в магазин и собственными глазами посмотрю, как эти ковры подвешены, а потом с помощью заведующего выясню, действительно ли портит ковры такой способ витринного показа. Или другое письмо. У первого класса общей школы на улице Семере нет возможности заниматься физкультурой, потому что в школе занимается какой-то спортивный клуб и физкультурный зал всегда занят. В таком случае я иду в школу, обращаюсь к директору, убеждаю его в том, что это неправильно. Так что часть писем носит такой характер. Кроме этого, читатели описывают всякие истории. Если учесть все, то может возникнуть вопрос: какую же отдачу имеет для писателя забивание своих дней такими вот «мелочами жизни», стоят ли они того? Я бы сказала на это, что для кого-то — не стоят, а для другого — стоят. Потому что это очень большая работа, очень большой расход энергии; ведь иногда расследуешь пятнадцать, двадцать, а то и сотню дел, пока найдешь такое, о чем действительно можно написать. Часто бывает, что я просто пишу ответ, или пересылаю письмо в соответствующую инстанцию, чтобы помогли компетентные люди, или пытаюсь помочь иначе,— но мне как писателю это не дает ничего. Однако иногда я узнаю такие истории, которые читатель рассказывает только тому, кому верит, кого любит; и еще должна сказать, что мои романы, мои пьесы — если и не все, то почти все — родились из подлинных историй, присланных мне читателями, из читательских писем. Ну возьмем, к примеру, одну или две такие истории.

Моя комедия под названием «Мы — не ангелы» — ее поставили во многих театрах и Советского Союза — тоже родилась из письма, в котором одна мама обратилась ко мне за советом: принять ей или не принять предложение дочери и зятя — пожертвовать самостоятельной жизнью и переселиться к ним. Когда я встретилась с этой женщиной, то сразу поняла, что проблема эта только на первый взгляд личная, что это большая социальная проблема... Такова история создания моей комедии. Из таких же писем—обращений за советом или рассказов о личных проблемах — родились и мои романы. Одна книга, которая особенно мила моему сердцу, называется «Чужая водяная гладь» и другая — «Нынешней ночью не спи», обе родились из письма одного студента, обратившегося ко мне с просьбой. Конечно, не надо думать, будто мне рассказывают какую-нибудь историю, а я сажусь и просто ее записываю как есть; но очень часто действительность настолько увлекает меня, что я отправляюсь на поиски истоков события: встречаюсь с действительно существующими людьми, о которых мне рассказывали, и ввожу их в свои собственные, уже мною выдуманные истории и перипетии. Следовательно, если я и изменяю имена, ситуации, какие-то куски, то все же самый интересный материал, самый отправной пункт я нахожу прямо в действительности... Основой одной из моих комедий («Только один телефонный звонок») тоже послужил подлинный случай; точно так же, как и спор между мужем и женой, которые обратились ко мне, чтобы я их рассудила, породил комедию «Венец творения».

А недавно под впечатлением моих хождений в школы — один учитель рассказал мне о том, как безжалостно дети издеваются друг над другом,— я написала детскую пьесу «Мы, очкарики», которая уже поставлена.

Так вот вдруг не могу перечислить все. Главное — что от читателей, от публики, от окружающего мира я получаю больше, чем могу вернуть им как писатель.

Своими хорошими, по-настоящему добрыми контактами с читателями, возможно, я обязана — как я чувствую — и тому, что вот уже двадцать восемь лет, все время своего замужества, я живу в одной и той же квартире, где мы с вами сейчас беседуем,— в одном из очень густонаселенных районов в центре Будапешта, делаю покупки в тех же магазинах, что и мои соседи, у меня те же проблемы, что и у живущих в округе; и хотя у меня очень хороший муж, тоже писатель,[1] мы хорошо понимаем друг друга, у нас общие дела и заботы — все же, если рождаешься женщиной, это нередко означает и то, что зачастую лучше понимаешь мелкие и тем не менее существенные проблемы жизни.

Есть у нас еще один очень хороший способ установления контактов с читателями — говорю это во множественном числе, потому что очень часто мы ходим вместе с мужем: принимаем участие в многочисленных встречах писателей с читателями. Получаем больше сотни приглашений еже-

[1] Немеш, Ласло — писатель и переводчик английской литературы.

годно, но, к сожалению, при самом большом желании из сотни мы можем принять лишь десятка два, и поэтому, конечно, в результате возникают и обиды.

Эти встречи с читателями не всегда немедленно дают материал. Читателей волнуют, как правило, одни и те же проблемы. Им хочется знать, какими приемами писатель пользуется, как пишет, как творит, ведь каждый человек на протяжении своей жизни постоянно каким-то образом сталкивается с книгой, однако же писательские приемы — вопрос о том, как из темы рождается произведение,— вещь для всех несколько загадочная. И с большим интересом, волнением спрашивают, можем ли мы, будучи писателями и супругами, помогать друг другу, критикуем ли мы друг друга, чувствительны ли мы, обидчивы ли. Как мы добываем сюжеты, каких людей ищем? Что нам кажется интересным?

И если после встречи с читателями у нас есть возможность поговорить еще несколько часов с некоторыми из присутствующих — характерно, что особенно хорошо это удается на заводах и в небольших деревнях,— то мы слышим очень интересные истории; но нужно три, четыре, десять раз побывать в одном и том же месте, чтобы сердца вдруг однажды раскрылись,— и тогда нам рассказывают о таких ситуациях и проблемах, которыми делятся уже не с вежливым гостем, а с близким другом. У нас есть немало таких мест по всей стране. И вот в таких встречах получает пользу не только читатель, но и писатель тоже. Случается, мы извлекаем очень интересные сюжеты и темы. И мужу моему идею одного из романов тоже подарил читатель в Матрафюреде. Но, кажется, он хочет сам что-то сказать.

— Действительно, мы оба черпаем свои темы из жизни. Откуда же еще? В некотором роде интересно и то, как мы делим друг с другом темы. Этот вопрос нам тоже задают на встречах с читателями. Всегда задают. Следует сказать, что в основном у нас к этим проблемам одинаковое моральное отношение. Но есть определенные темы, которые в первую очередь влекут Клару, и есть такие, которые — в первую очередь меня, Клару—в первую очередь—мелкие, будничные подробности жизни: детали зла, детали добра, радости. И думаю, что в этом она по сути дела права, потому что они и образуют полноту жизни потому что с такими «роковыми» вопросами, как жизнь и смерть, война и мир, на самом деле человек встречается редко, а складываются они опять-таки из мелких, будничных проблем жизни, из радостей и печалей повседневного существования И — если мне позволительно так выразиться — меня восхищает эта способность моей жены воспринимать эти мелкие, то светлые, то печальные истории, которые нередко ускользают от моего внимания, от моего слуха, открывая в них то, что восходит к более крупным, более глубоким человеческим проблемам.

Сознаюсь, что я всегда работаю над несколькими вещами одновременно, и не только потому, что пишу свои маленькие статьи, зарисовки для газеты. Это, в конечном счете, тоже вопрос характера: не могу работать так, чтобы начать и кончить вещь, не отвлекаясь ни на что более,— мир так богат, так много интересного, что я хватаюсь и за то, и за другое,— бывает, что одновременно пишу три, четыре, десять вещей.

Сейчас, слава богу, закончила две большие книги, и еще радостней мне от того, что есть уже и принятые работы.

Первая — роман — выйдет в издательстве «Сепиродалми» и другая — тоже принятая — в издательстве «Гондолат», путевые очерки. Эта книга такого плана... назвать ее научной я боюсь — скорее просветительского характера; и веселая и грустная. Плод трехлетней работы. Чуть подробнее о ней? Путешествуя по миру, по жизни, мы очень часто чувствуем дружескую руку, поддержку, мы всем с благодарностью отвечаем: приезжайте и вы к нам, в Венгрию, добро пожаловать. И приглашение, как правило, принимается, приезжают к нам гости, друзья. Они интересуются Венгрией, и бывает, что нам приходится краснеть. Потому что убеждаемся, что знаем о своей родине меньше, чем наши иностранные гости. Им, однако, легко: они уже заранее вычитывают в путеводителях, что хотят посмотреть,— мы же, живущие здесь, немножко ленимся; мы как-то инертны в изучении своей истории, географии, своих национальных памятников. А если и знаем, то не так, как надо бы знать. Вот моя книга и рассказывает о том, как во время веселого отпуска мы знакомимся со своей собственной родиной.

Приступив к работе, большую часть материала я собрала в автобусе, а когда начала писать, то разослала письма по всем районным туристским конторам с вопросом: могут ли они мне в чем-нибудь помочь? Отовсюду без исключения я получила самые любезные предложения помощи. В сборе и обработке материала огромную помощь оказали, например, управление коммунального хозяйства, министерства и картинные галереи, Дома культуры — словом, ну, все самые невероятные организации, прослышавшие о моей работе. Рассказали мне массу историй, легенд, анекдотических случаев. Я написала только часть этой книги, пожалуй, наиболее слабую часть. А то, что в ней действительно интересно и привлекательно, собрали для меня читатели.

О своей теперешней работе скажу только, что набросала план уже нескольких повестей, хочу их написать. Помимо этого пишу детскую книгу и для Будапештского драматического театра имени Мадача сочиняю пьесу. Между прочим, темой и этой

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

пьесы я обязана читателям. Название пьесы, пока еще не окончательное,— «Мужской меловой круг», потому что речь в ней тоже о борьбе за ребенка, но борется не мать, а отец.

Думаю, что и с советскими читателями у нас могут сложиться отношения взаимной любви. Вспоминаю один небольшой эпизод. В 1959 году мы побывали в Ленинграде. В то время там шла моя пьеса «Мы — не ангелы». Нас как почетных гостей знакомили с городом — побывали мы и во Дворце пионеров. У входа — там была такая ведущая наверх лестница — нас встретил директор Дворца пионеров и обратился с приветственным словом. Начал: «Добро пожаловать к нам, наша дорогая Клара Фехер, автор полюбившейся нам пьесы, пьесы, пьесы...» — и запнулся, знаете, иногда выпадают из головы даже самые знакомые вещи! В этот момент уборщица, мывшая лестницу, выпрямилась и крикнула вниз: «Мы — не ангелы»!

Ласло Дюрко

Что я думаю о современном поиске на сцене разных стран? Достоинство театра, равно как и любого вида искусства, я нахожу в его многообразии. По-своему понимают и строят театр Товстоногов и Гротовский, Брессон и Мнушкина, Свинарский и Планшон, Любимов и Брук...

Учиться можно и должно у каждого значительного режиссера, во всем соглашаться — не обязательно даже с крупнейшими талантами. Конечно, я поддаюсь сценической магии Гротовского, его концентрации действия, превосходному профессионализму актеров — однако я не разделяю его равнодушия к публике. «1789-й» Мнушкиной был для меня одним из величайших по воздействию театральных впечатлений, но, к сожалению, я не вижу эволюционного пути, каким могла бы развиваться эта несравненная постановка «Король Лир» и «Сон в летнюю ночь» Брука — само совершенство, но я иначе сужу о мире, нежели он. Сербан с нью-йоркской труппой «Ла Мама» раскрыл новые возможности сценического голоса и развил их до необычайно высокой степени мастерства, но я не могу согласиться с игнорированием мысли, содержания...

Для меня театр — это рупор мировоззрения. Цель — воспитательная. Средства — наиболее пригодные для этого театральные формы. Ну, а зритель, публика — это не что иное, как общество.

Так я мог бы сегодня сформулировать идеологическое кредо театра, который пять лет назад основали одна актриса, один хореограф и один писатель — ваш собеседник. Свой театр мы назвали Двадцать пятым — таким по счету он был тогда в Венгрии.

Раз уж мы говорим о том, что такое для меня театр, стоит, пожалуй, вспомнить, как я к нему пришел.

Заядлым театралом я был еще в юности, однако всякий раз возвращался домой с чувством, что глубоко спектакль не задел меня. И я решил, что, видимо, я человек такого склада, который по-настоящему понять и воспринять текст может только при чтении,— Шекспир, например, в книге говорил мне больше, чем на сцене. И на этом я как-то успокоился — бывают же люди и такого склада. Так я считал до тех пор, пока на более длительное время не попал в Берлин, и около месяца... ходил вокруг «Берлинер ансамбль», почти что работать там стал, и тогда подумал: а может, дело в венгерском театре? И чем больше я ходил по зарубежным театрам — и, кстати, не в последнюю очередь, скорее даже в первую, по советским театрам,— тем больше убеждался, что скорее всего сам тип театральной игры, принятый в Венгрии, не приносит мне удовлетворения, что дело именно в самом типе театра, чрезмерно речецентричном, что ли, слишком напирающем на слово, слишком на него полагающемся.

Театром, произведшим на меня самое большое впечатление, был московский Театр на Таганке. Он сыграл немалую роль в том, что я сам отважился основать театр. Восемь лет назад, когда я увидел их спектакль («Десять дней, которые потрясли мир»), мне впервые пришла идея: стоящее это дело — основать театр. Более того, именно такой театр. Мне повезло: с тех пор я смог посмотреть по крайней мере десяток спектаклей на Таганке, и мое первое впечатление неизменно укрепляется. Играют ли там монтаж из произведений Маяковского или «Гамлета», «А зори здесь тихие...» или Брехта, Джона Рида, Мольера или Чернышевского — я знаю, что они обращаются к нам, своим современникам, говорят о наших проблемах и ищут на них ответа.

Когда мы начинали, наша труппа состояла из четырех актеров. Теперь их пятнадцать. Первый год давали спектакли в помещении, которое просто снимали, и всего лишь два раза в неделю. В 1971 году переехали в новое здание — в крохотный, под чердаком, кинозал Союза венгерских журналистов, кое-как приспособленный для представлений. Здесь играем и поныне, но сейчас уже строят новое здание, это будет наш «настоящий» театр.

Со времени основания театра мы показали полтора десятка спектаклей, большая часть из них — по произведениям современных венгерских авторов. Нам приходилось играть и в Хельсинки, и в Белграде, и дважды на Международном театральном фести-

вале (БИТЭФ) 1972 и 1974 годов; выезжали на гастроли во Францию — по приглашению Жана-Луи Барро. Ну, и упомяну, на мой взгляд, главнейшее: на многих сотнях сыгранных нами спектаклей в зрительном зале не было ни одного пустующего кресла. Скажу больше: для нас не в диковину, что зрители, кому не хватило мест, зачастую устраиваются прямо на полу.

В чем видим мы отличие своего театра от прочих венгерских театров?

Мы поставили перед собой три задачи — еще до того, как театр начал функционировать. Первая — характер репертуара: ставить только такие пьесы, с духом которых, со взглядом на мир, выраженным в них, мы были бы полностью согласны. Второй целью было попытаться найти для передачи этих идей такие изобразительные средства, которые уходили бы от упомянутого мной речецентризма венгерской сцены. Вернули бы на сцену, заставили зажить новой жизнью все те стародавние элементы и приемы, которые тысячелетиями считаются для театра неотъемлемыми: движение, песню, музыку, все, что способно служить — помимо речи, усиливая ее,— способом истолкования идеи. То есть те формы, которые в тысячелетней культуре театра служили ему, когда он переживал периоды расцвета и действительно играл для народа,— безудержное веселье ярмарочных комедий, церемонность мистерий, культура мимики и интонации Востока, музыкальные и вокальные эффекты, острота цирковых зрелищ, динамичность эпохи Шекспира, стилизация театра теней и народного театра кукол... Станиславский в свое время по праву объявил войну лжетеатральности; задача народного театра сегодня — создать подлинную театральность, работать с помощью таких средств, которые делают возможным для максимально широких слоев публики (пусть в разной степени) рациональное и эмоциональное восприятие смысла постановки.

Таким образом, я перехожу к нашей третьей цели — попытаться создать иной тип контакта со зрителем, чем тот, к которому у нас обычно стремятся. А именно — начинать спектакль не в ту минуту, когда актер появляется на сцене, и заканчивать не тогда, когда зрители начинают аплодировать, а чтобы помимо этого существовал бы какой-то контакт между театром и зрителем, между актером и зрителем, писателем и зрителем, между режиссером и зрителем. А как добиться реализации этих целей, в чем их воплотить — об этом стоило бы поговорить чуточку подробнее.

Но, согласен, сначала вернемся к проблеме репертуара.

Ставить только такие произведения, с духом которых мы согласны... думаю — или даже не думаю, а совершенно уверен,— что осуществить эту задачу мы смогли полностью. Все четырнадцать пьес, показанные до сих пор на нашей сцене, поднимают такие вопросы и проблемы, которые мы считаем мировоззренчески важными. Большая часть наших пьес — это произведения ныне живущих венгерских писателей, хотя было и несколько классических произведений; было и несколько интересных экспериментов. Например, наша недавняя премьера — вы ее видели — переработка Иштваном Эркенем мольеровского «Скупого». Очень интересна композиция пьесы: после освобождения страны одна самодеятельная рабочая труппа играет пьесу, суть ее — борьба против власти денег... Эркень поместил эту пьесу в эпоху, когда в Венгрии свирепствовала инфляция, деньги практически потеряли всякую ценность, показал ее в игре самодеятельного коллектива, который наивно верил, что власти денег на веки вечные пришел конец. А рамка — мольеровский «Скупой». Такого рода «перетолкование» классики — тоже один из поисков нашего театра. Но повторяю, что в первую очередь мы стремимся брать для театра современные произведения венгерских писателей. До сих пор нам это удавалось. Мы добились того, что в настоящее время над пьесами для нашего театра работают и очень способные молодые авторы.

Я говорил о цели и о выборе путей, способов воплощения на сцене идейного содержания, выборе формальных средств. Вот тут уже не приходится говорить о совершенстве, совершенном воплощении, к этому надо стремиться вновь и вновь. Мы работаем с несколькими режиссерами, и совершенно естественно, что эти несколько режиссеров несут на сцену самые разные стили, разные художественные миры; и тем не менее — и это мое глубокое убеждение — такие различные режиссерские индивидуальности, как Миклош Янчо, или Карой Сигети, или Каталин Берек, или Иштван Иглоди, которые работают с нами чаще всего, смогли создать в нашем театре нечто вроде общего языка — вопреки всему их формальному разнообразию. Каждый учится у другого. По сути, они работают с одной и той же актерской гвардией, которая, конечно же, оказывает и обратное влияние, формирует и режиссерскую индивидуальность. Таким образом, наряду с тем, что исходные принципы сохранились, как сохранились и индивидуальные режиссерские принципы,— мне кажется, что театр смог обрести лицо, характерное для него в целом.

Но мне хотелось бы подчеркнуть еще раз, что эту формальную, собственно художественную часть нашей специфики надо развивать, обогащать по мере возможностей и дальше. Тут нельзя останавливаться, потому что, если театр, актер позволят окостенеть своим формальным приемам — то с этого момента, именно с этого момента, они едва ли смогут развиваться дальше.

И самой интересной для нас является третья задача — отвечаю на ваш вопрос о том, как осуществляются связи с публикой, со зрителем. Что нового принес сегодняшний день в отношения театра со зрителями, спрашиваете вы.

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Наш зрительный зал чрезвычайно мал — едва на сто человек. Он не удовлетворяет наших потребностей. И не только потому, что, как мне кажется, невозможно «делать» хороший театр для ста зрителей. Само по себе это было бы, пожалуй, возможным. Но мы боимся, что такая узкая аудитория рано или поздно заведет нас на путь игры для элиты, сравнительно ограниченного контингента публики, что мы волей-неволей начнем рассчитывать только на данную прослойку зрителей, будем играть, повторяю, только для них. Ведь публика — я в этом уверен! — в свою очередь влияет на театр: сам того не желая, он подлаживается под свою публику. Из этого заколдованного круга мы все время пытаемся вырваться — мудрим, изобретаем способы, как противостоять нашему теперешнему положению. Многое мы еще обкатываем, но здесь есть уже и какие-то приемы, выкристаллизовавшиеся на протяжении пяти лет нашего существования—наш театр вступает уже в шестой год своей жизни! — и я думаю, что театр приобрел такую форму, которая, мы полагаем, заключает в себе возможности и дальнейшего развития. определяет, что и как надо делать...

Приведу выдержку из «Книги отзывов» нашего театра: «Вы, наверное, чувствуете, что зрителям после спектакля хотелось бы еще задержаться здесь, петь, играть, разговаривать с вами». Да, мы чувствуем это и радуемся, ибо, по нашему убеждению, театр — не только художественное учреждение, но сила, формирующая коллектив.

В фойе театра всегда лежит «Книга отзывов»: каждый может изложить свое мнение. Кроме того, зрители получают своего рода бюллетени для голосования, чтобы каждый мог высказать свое суждение о пьесе, постановке, игре актера. В различных анкетах и опросных листах мы интересуемся мнением публики о нашей работе, ее направлении и задачах. Когда только представляется возможность, после спектакля проводим анкетный опрос публики. Исходной темой, правда, служит только что показанная постановка, но еще не было случая, чтобы после первых минут беседы не затрагивались проблемы жизни страны и мира. И это отлично; ведь и своими спектаклями мы стремимся к тому, чтобы зритель видел в театре не способ отвлечься от забот, а, напротив, именно здесь получал толчок для размышлений над проблемами — личными и общественными.

Стремясь к созданию народного театра, мы сами отыскиваем тот контингент зрителя, который без нашей помощи не смог бы увидеть нас. Мы регулярно выезжаем в провинцию, даем спектакли в окраинных заводских Домах культуры. Так сезон 1973—1974 гг. мы начали не в своем театральном зале и не в Будапеште, а декадой гастролей в области Баранья, где мы большей частью останавливались в таких деревнях, куда театр до нас ни разу и не заглядывал. Мы играли в школах, клубах и под открытым небом, в корчмах и на ярмарочных площадях. И стремились весь день построить как одно непрерывное «театрализованное представление»: с утра в школе разучиваем с ребятами стихи и песни, после обеда — встречи с нашей потенциальной публикой, проводим опросы, составляем зрительские анкеты, вечером играем, а после спектакля — далеко за полночь — разговариваем со зрителями.

Уже три года как мы открываем театральный сезон не в Будапеште, «будапештской резиденции», а на периферии. Сначала — Баранья, потом — Бач-Кишкун, а в прошлом году — Боршодская область, где мы выступали в маленьких шахтерских поселках. Таким образом, мы не просто играем, но фактически весь день живем вместе со своими зрителями.

Я убежден, что тем самым мы не только выполняем просветительские задачи театра, но и устанавливаем чрезвычайно важную обратную связь, оказывающую влияние на все внутреннее функционирование театра. С этой, подчас девственной, публикой — девственной в том смысле, что она еще не соприкасалась с театром,— мы устанавливаем тесные контакты, которые, как я думаю, чрезвычайно важны и для нашей собственной творческой работы, для духовно-нравственных установок всей нашей труппы, их формы, моральных позиций. И вообще я считаю, что ни художник — актер в данном случае, — ни искусство не могут по-настоящему существовать без социальной установки. Это может служить мерилом того, насколько ценны наши отдельные пьесы, спектакли, наши отдельные режиссеры для такой среды, которая не привыкла к театру. Только так мы сохраняем возможность в ходе нашей повседневной работы не отрываться от живого течения жизни, быть в гуще ее, чувствуем повседневные проблемы, заботы и радости нашей страны и людей.

Должен рассказать в связи с этим об одном интересном опыте. Вы сказали, что видели «Красный псалом» [1] В таком случае вы, вероятно, знаете, что в Венгрии, да и во всем мире, Миклоша Янчо «заприходывают» как труднопонятного режиссера, крайне труднопонятного. «Красный псалом» мы сыграли в таких местах, где, я говорил, действительно еще «не ступала нога театра». И несмотря на отсутствие в этой пьесе и настоящего действия, и настоящих характеров — то есть на все то, с чем связывают представление о труднопонимаемости,— она имела потрясающий успех. Успех, уверяю вас, намного больший, чем некоторые другие наши пьесы, построенные на более традиционных драматургических приемах, где было сквозное действие, фабула, чего лишен «Красный псалом» — пьеса, где даже название говорит, что это не что иное, как памятник революционерам всех времен. Возможно, именно сама постановка, с ее предельно простыми средствами и вместе с тем предельно «зрелищная» по форме, спо-

[1] «Красный псалом» — спектакль, поставленный по роману Дюлы Хернади «Красный реквием».

собна воздействовать на такую среду, до которой труднее доходят произведения другого жанра, другие типы спектаклей.

Это только один из опытов — пожалуй, до сих пор наиболее удачный в нашей просветительской деятельности.

У наших турне, открывающих сезон, есть еще один, чрезвычайно важный элемент, а именно — на протяжении десяти дней члены нашего коллектива днем и ночью находятся вместе. Думаю, что позволительно провести сравнение со спортивными сборами перед ответственными соревнованиями. В труппе укрепляется дух коллективизма, без которого — опять-таки уверен — нет и не может быть по-настоящему хорошего театра.

Что мы пытались и что пытаемся делать помимо этого?

Ежегодно двадцать — тридцать спектаклей мы даем не в своем театре, а в рабочих общежитиях, на заводах и фабриках, в провинциальных городах. То есть всякий раз для другой публики, всякий раз в другой среде. Это тоже одна из форм, над обкатыванием и совершенствованием которой мы работаем. Мы хотим, чтобы спектакль в провинциальном городе или на заводе стал бы для новых зрителей событием, так сказать, личным, а не просто театральным впечатлением.

Я перед этим говорил о занятиях литературой со школьниками. Признаюсь, что идея принадлежит не нам. Уже в первом провинциальном турне в одной из деревень к нам обратились местные учителя и сказали, что раз уж мы здесь, то не согласились бы мы прийти к ним в школу и сделать что-нибудь для ребят; конечно, почему бы и нет — с удовольствием. Нам хочется, чтобы дети полюбили музыку, искусство, литературу, поэзию. Мы знакомим их со стихами, они нас знакомят с песнями, которых мы не знаем. Вместе поем, вместе декламируем стихи. Все это делается для того, чтобы пробудить в детях эстетическое чувство. Из этой идеи и родилась наша нынешняя практика в общем смысле, регулярная практика: сколько бы раз и куда бы мы ни выезжали со своими гастрольными спектаклями, мы почти всегда устанавливаем контакт с детьми, со школой, таким вот образом работаем с учащимися.

Почти всегда, когда у нас хватает сил и есть средства, возможности, потребность, мы обсуждаем с публикой пережитое ею зрелище.

Я уже говорил, что, как правило, обсуждение выливается в дискуссию о проблемах нашего общества. Считаю это важным потому, что таким объективным критерием — реакцией зрителей, которые так вот могут превратить спор об искусстве в спор об общественных вопросах,— мы проверяем свою способность донести до публики актуальное общественное содержание постановок.

Есть у нас и еще один эксперимент, позволяющий вступить в более тесные отношения со зрителем, с очень интересной разновидностью зрителя — художественной самодеятельностью. В Венгрии, как мне кажется, слишком велика дистанция между профессиональными театрами и самодеятельностью. Попытки сближения можно сосчитать по пальцам. В прошлом году мы создали собственную любительскую, самодеятельную группу, которой руководят наши лучшие, ведущие режиссеры, актеры. На протяжении трех лет эта группа получит серьезную, основательную профессиональную подготовку и в то же время будет готовить и собственные работы и принимать участие в нашей просветительской деятельности. Через три года, когда в группе выдвинутся по-настоящему способные люди, мы проэкзаменуем их и, возможно, отберем кого-то для своей труппы. Опыт такого рода уже есть. Мы поместили скромное объявление о приеме в группу. Пришли почти триста человек. Взяли мы восемьдесят — при условии, что, проработав с ними четыре месяца, оставим половину. И представьте — после экзамена ни один человек не отпал! Дело не в том, получатся ли из них актеры или не получатся; хотя вопрос этот и не самый последний,— к сожалению, дела с подготовкой актерских кадров обстоят в Венгрии неважно, актеры старятся быстрее, чем высшая школа может дать новое пополнение.

На примере этой группы, а также других самодеятельных групп, с которыми мы уже немало поработали, я убедился, что для молодежи самое важное — не просто найти возможность для творческого самовыражения, а оказаться в коллективе, найти свое место в группе людей, с которыми им интересно работать, общаться,— и мне кажется, что театр способен удовлетворить эту потребность.

Когда наш театр начал свою работу, особенно в первые годы, нашими зрителями была почти исключительно молодежь. В то время мы еще не вели точной статистики, но согласитесь, что определить возрастной ценз зала на сто мест вовсе нетрудно. Восемьдесят — девяносто процентов зрителей составляла молодежь. В дальнейшем мы приложили некоторые усилия к тому, чтобы несколько изменить это положение, нам не хотелось играть только для молодых.

Сейчас, теперь уже есть и статистика, примерно четверть нашей публики составляют рабочие, четверть — служащие и прочие категории трудящихся; и половина зрителей — молодежь. То есть мы по-прежнему можем сказать, что нашим постоянным зрителем неизменно остается молодежь: рабочие, учащиеся, студенты. Молодежь — наш самый благодарный зритель, благодарный и для меня, и для нашего театра, хотя я нахожу, что чувства, мысли нового поколения, несмотря на разницу времен, в основ-

---

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ном все же не отличаются от эмоций и взглядов моего поколения, поколений предыдущих. Отличаются они лишь бо́льшим скептицизмом — порой, случается, в чем-то он им вредит,— по сравнению с нашим поколением в том же возрасте; с другой стороны, мы были, возможно, слишком уж некритичны, больше верили, чем думали, анализировали. Хотя... Время, пожалуй, было другое... Так вот, этот скептицизм или, скорее, я бы сказал, даже не скептицизм — просто они более критично смотрят на мир, чем смотрели на него мы,— имеет и свои преимущества, и свои недостатки. То есть наша задача — побудить их принять, сделать их духовным достоянием те принципы и те идеалы, которые на самом деле — и я в этом глубоко убежден — лежат, если хотите, в основе их скептицизма, критицизма, которые им на самом деле по-настоящему близки. Побудить их воспринять эти идеалы в полной мере возможно, если установить с ними основательные, продуманные и прочные связи, прививать их через саму жизнь. Поверхностные аргументы, одну только фразеологию молодежь не принимает, не будет принимать и в будущем. Значит, нужно, чтобы наши аргументы действительно были весомыми — не только на практике, но и в плоскости мысли и, конечно же, в сфере искусства, его идейного содержания и формального языка. Это наша крупнейшая задача, за осуществление которой мы должны бороться. Однако уже не в моей компетенции судить, насколько нам это удается.

Есть еще важный момент. Каким образом зритель подтверждает право данного театра на существование? В течение трех лет, о которых я говорил, сложилась интересная ситуация: непосредственно после гастролей по стране, в начале сезона, мы обычно выезжали за границу. Три года назад — во Францию, в позапрошлом году — в Югославию, а в прошлом году мы побывали кряду на гастролях в Берлине и в Польше. То есть с теми же самыми пьесами спектаклями, которые еще несколько дней назад играли в маленьких захолустных деревнях. Приходилось выступать на сценах крупных международных театральных фестивалей, перед самой искушенной публикой. Очень интересной была разница в реакции — интересно было ее проанализировать. Народный театр — как я его понимаю — обязан найти пути к зрителю, представляющему самые разные социальные слои, к малообразованному крестьянину в той же мере, с точки зрения душевного отклика, как и к эксперту — участнику какого-нибудь крупного международного фестиваля...

Что же касается моей личной творческой работы, то тут уж, знаете, говорить труднее, потому что, к сожалению, есть у меня одно дурное свойство — не люблю и не могу говорить о том, над чем работаю. Один из величайших венгерских писателей, Жигмонд Мориц, сказал, что если бы выговорил вслух то, что пишет, то никогда бы уж этого не написал. Ну и со мной нечто подобное. Словом, на эту тему не могу сказать больше того, что сейчас пишу пьесу, пишу роман и вторую часть книги о Ленине. Что-то из этих трех вещей должно получиться. Спрашиваете когда? Видите ли... опять мне придется говорить и о театре и о том круге тем, который вы обозначили в одном из ваших вопросов,— о моей деятельности в качестве депутата парламента. Естественно, что и то и другое — руководство театром и обязанности депутата — отбирает у меня массу времени. Все это совершенно неизбежно — день состоит, к сожалению, только из двадцати четырех часов,— неизбежно приводит к тому, что добрая часть суток для сочинительства пропадает; дело не в количестве часов, а в энергетическом пределе человека. К великому прискорбию, человек не может распределить свою энергию в таких пропорциях, в каких ему хотелось бы.

Парламентская, депутатская деятельность... Вообще, с полным правом можно задать вопрос — его, как правило, и задают: зачем писателю заниматься таким количеством дел? Почему каждому сверчку не знать своего шестка? И не лучше ли было бы посвятить всю свою энергию творчеству?

Ответ на все это один — виноват я сам. Порок заключен во мне.

Чтобы писать, достаточно запереться в четырех стенах и сесть за стол. Но такой образ жизни, как бы мне того ни хотелось, меня не удовлетворяет: я не способен жить без людей — всю свою жизнь я мог жить только в коллективе, театр и общественная деятельность составляют для меня нечто, без чего я себя просто не представляю живым существом. О театре мы уже говорили. Два слова о том, что такое депутатская работа.. Впрочем, мне кажется, что и театральная, и общественная, и вообще всякая жизнь в коллективе — деятельность в коллективе — в конце концов приносит мне большую пользу и как писателю. Точнее — может принести. Нужно только время и силы, чтобы переработать огромное количество знаний и впечатлений. С этой точки зрения моя депутатская работа действительно очень интересна. По двум причинам: во-первых, как депутат находишься в постоянном контакте с избирателями, которые приходят со всеми своими бедами и заботами; знакомишься с их жизнью, с их невыдуманными проблемами — вынужден этим заниматься и из этой работы собираешь чрезвычайно важный материал, копишь впечатления. Во-вторых, будучи членом законодательного органа, человек волей-неволей начинает видеть проблемы в масштабах страны в значительно большей мере, чем это может сделать каждый гражданин, который, естественно, все осмысляет прежде всего со своей точки зрения; приходится сталкиваться с такими данными, с таким материалом, который расширяет мой кругозор, просто вынуждает меня переноситься мыслью за пределы моей страны, иногда даже очень далеко за ее пределы, сверять проблемы моей страны с мировыми проблемами, критически относиться к соб-

ственному опыту и эмоциям, соразмерять их с рамками объективной действительности, чтобы попытаться дать ответ на вопросы, которые возникают в будничной жизни и общества и отдельного человека. Моя депутатская деятельность побуждает меня находить систему координат большего охвата, судить о вещах шире, ответственнее, углубляет мое собственное мировоззрение.

Вы спрашиваете, что меня в жизни больше всего радует, что заботит?

Самая большая радость для меня — это возможность работать, и самая большая досада — что в сутках всего двадцать четыре часа...

III. ПАМЯТЬ О ВОЙНЕ

Тибор Череш

...Волнует ли меня по-прежнему память о войне? Занимают ли еще военные темы? Да, волнует! Потому что эта страница еще не закрыта; в душе венгра, венгерского читателя, венгерского народа, мне кажется, эти счета еще не погашены. Нет еще полной ясности в вопросе о роли и участии венгерского народа в войне; нет еще четкого представления о том, что происходило с венграми, втянутыми в эту бойню насильно. И дело не только в том, что современная венгерская молодежь недостаточно знакома с этим кругом тем, но и в том, что неполноценна память и тех людей, которые так или иначе были свидетелями ужасов войны или знали... только знали об ужасах войны, потому что не видели ее сами, жили под ее «сенью». И у этих людей нет полной ясности о том, что же, собственно, произошло: они судят о войне, ограничиваясь тем, что видели в своем непосредственном окружении. И если проанализировать, то выясняется, что представления этих людей очень часто неверны, знания поверхностны, акценты расставлены неправильно. Знакомые лишь с какой-то стороной, они не представляют масштабов происшедшего. Поэтому в их сознании еще живут и некоторые заблуждения. Поэтому жизненно важно — по крайней мере, я так считаю,— необходимо, чтобы именно мы, венгерские писатели, дали свое понимание того, что произошло с нашим народом, заявили бы об этом в своих произведениях. О том, что случилось из-за... того... что венгры стояли не на той стороне, где им надо было бы быть, о тех страданиях, которые перенес венгерский народ по этой причине. Вот насущная тема романов, новелл, очерков. Многие могут спросить, а есть ли в этом необходимость? Буду вновь и вновь повторять — есть! И необходимость очень большая. Реакция читательской массы на каждое из таких произведений далеко не однородна. По-настоящему, всерьез, начинают интересоваться, когда мы, писатели, ставим вопрос с предельной откровенностью, с предельной открытостью трактуем ряд событий, избранных в качестве темы, если в полном объеме изображаем драматизм события. В таком случае читательская аудитория принимает книгу горячо, показывает свой интерес тем, что быстро раскупает любой тираж. Но интерес этот нередко оборачивается и неприятием, которое вытекает из самой сути вопроса. Таким образом, наряду с горячим утверждением находится немало читателей, испытывающих не менее горячее сопротивление, когда они видят истину очевидную и доказанную, которая противоречит их окаменелым мнениям.

На эту тему у меня есть две повести, о существовании которых советский читатель еще, вероятно, не знает. Оба произведения касаются также и боевых действий советских войск. Одно из них — повесть под названием «Без проводов» — оживляет события нескольких дней на Дуна-Сигете — есть на Дунае такой остров,— через который проходила линия фронта. В повести рассказывается о молодой паре и о двух противостоящих друг другу армиях. В другой повести речь идет о пятьдесят шестом годе, память о котором, очевидно, еще жива и у советских людей.

Есть у меня два романа, которые я считаю очень важными; всеми своими произведениями я стремлюсь сказать нечто существенное — правда, в конце концов только ретроспективно можно решить, более или менее важной оказывается книга,— так вот, в двух романах я, пожалуй, был достаточно смел и, что называется, на уровне сумел выразить то, что лежало у меня на сердце и что, как мне кажется, способствует успеху дела народа и строительства социализма, если вы мне позволите такие нескромные заявления в связи с собственными опусами.

Один из романов сейчас в печати — книга еще не вышла. Называется «Развратные статуи». В нем - весь мой опыт изображения войны, но на совершенно новом материале. Это роман широкого охвата, в котором прослеживаются судьбы нескольких людей — их жизнь перед войной, во время войны и после войны. В книге много драматических ситуаций, драматических узлов. На прошлое я смотрю с высоты, так ска-

---

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

зать, тысяча девятьсот шестьдесят четвертого года — ищу погибших, ищу истину. Продольное и поперечное сечение романа раскрывает трагедию, которой обернулась война для венгерского народа. Война, в которой венгерский народ не хотел принимать участие, в которую его втянули силой. Очень важными я считаю те эпизоды, в которых венгерский солдат противостоит Советской Армии — венгерский солдат, который на самом деле не хочет воевать с советским солдатом и все же вынужден стрелять и убивать. В романе эта мысль всплывает вновь и вновь и, как мне кажется, находит свое разрешение. Но это только одна из драматических ключевых ситуаций романа; сам роман, повторяю, прослеживает нашу жизнь и преобразования нашего общества между тысяча девятьсот тридцать девятым и тысяча девятьсот шестьдесят четвертым годом — на важнейших поворотах. Сейчас я его практически закончил.

О другом мне говорить трудно, потому что... потому что он встретил сопротивление многих читателей. Но я считаю его существенным. Вышел он в 1968 году и называется «Игроки и любовники». Действие романа происходит в период между сорок шестым и пятьдесят пятым годом, и рассказывает он о социалистическом преобразовании деревни — чем явилось оно не только с точки зрения крестьянина, но и всего общества.

Венгерская литература осталась в долгу у прошедших со времени окончания войны двух-трех десятилетий. В пределах военной темы были, конечно, опыты, которые сделали первые зарубки на этом очень твердом стволе. Но до сегодняшнего дня она попрежнему не решена еще в нашей литературе. И поэтому очень трудно найти на венгерском книжном рынке книги на эту тему. Книги документального характера есть. Венгерское хроникальное изложение событий второй мировой войны безусловно достойно всяческой похвалы. В качестве примера я мог бы привести книгу Иштвана Немешкюрти о гибели Второй венгерской армии на Дону. Книга с полным правом заслужила большой успех. Но ведь это не писательское творчество, а всего лишь правильная фокусировка, удачное раскрытие новой темы на документальном материале. И кроме этой книги есть целый ряд, и довольно значительный, документальных работ, вышедших за последние годы у нас в Венгрии...

Каково мое мнение о художественном раскрытии военной темы в советской литературе? Должен откровенно признаться, что советскую литературу знаю неважно: понастоящему начал с ней знакомиться сравнительно недавно, и до полноты мне еще далеко. Хорошо знаю только романы Шолохова, Симонова и Быкова — я говорю о литературе на военную тему. В последнее время больше всего читал Быкова, потому что он стал выходить у нас недавно. Но хорошо помню Симонова, его прежние книги, особенно те, которые сейчас у нас переиздаются. Вновь ожила в памяти и книга Шолохова «Они сражались за родину» — ожила благодаря фильму, который я посмотрел дважды: в Москве и в Будапеште. Незаконченность этого романа я чувствую будто бы обращенной и ко мне... Очень понравился мне Быков. Нравится то, что нет в его книгах лишнего, нет перебора в романтизме. Он пишет скупо, но эта скупость внешняя, кажущаяся, за строкой у него — глубины; кроме того, мне кажется, что он знаток не только людской психологии вообще, но знает и истинное отношение людей к доподлинно известным ему фактам; мало того — его знание художественно убедительно, в нем не чувствуется даже невольной «кривизны» души. И это мне в нем очень нравится. Это то, что нужно нашей молодежи...

Не знаю, насколько часто ходит венгерская молодежь на антифашистские спектакли, фильмы, как много читает книг о войне. Это вопрос скорее статистический, и решается он в кассовых счетах кинопроката и театральных дирекций. Там это лучше известно. Но что касается интереса молодежи к этой теме, то он безусловно велик. Именно поэтому нам нужно правильно ориентировать молодежь, приковать ее внимание к тем вопросам, которые она ищет бессознательно, помочь ей эти вопросы четко сформулировать и дать на них ответ. Потому что есть такая тенденция, или наметки на такую тенденцию, согласно которой все случившееся перед войной и во время войны не должно иметь ровно никакого значения для них — я имею в виду молодых людей,— потому что, мол, к этим событиям они не имеют никакого отношения.

Я считаю — и считаю так не только я один,— что исторические события прошедших тридцати, пятидесяти, восьмидесяти лет являются предпосылками, условиями, формировавшими нынешний день,— что эти события определяют и нашу жизнь. Через историю мы лучше понимаем самих себя. И чем больше мы живем, тем большее значение, о п р е д е л я ю щ е е значение, принимают исторические события именно для молодежи. В прошлом не только мы, но и наши дети, стремимся найти объяснение настоящему. Это объяснение нам крайне необходимо, если мы хотим знать, что и как делать дальше. А мы очень хотим это знать.

За молодежью я наблюдаю постоянно, и должен признаться, что одно время думал о ней плохо — мне казалось, что ее ничто не интересует, прошлое не волнует, что молодые совершенно не хотят знать о том, что случилось до их рождения. Но сейчас вижу, что ошибался, что интерес всегда был и есть, и в последнее время он стал особенно сильным. Может быть, оттого и более заметным? Лучшая часть молодежи — а эта лучшая часть — ее большинство! — проявляет большой интерес: читает, копается в исторических фактах, расспрашивает старших — почему было так, почему не могло быть иначе? И фокус их интересов — последняя мировая война, все,

что было до нее, во время нее и после нее. Втягиваются в водоворот их интересов и все так или иначе связанные с войною события...

До сих пор я все время говорил о том, чего хочу я, что думаю я,— так что вполне правомерен ваш вопрос об обратной связи, о непосредственной связи с читателями. Ну, что сказать? Поддерживать контакты с моими венгерскими читателями стало для меня привычкой. Вы, вероятно, знаете о встречах, которые мы называем «Писатель — читатель». На такие встречи я хожу регулярно. После выхода очередной новой книги выезжаю и в провинцию. Личные связи важны чрезвычайно, да и к тому же очень приятны для писателя... Встречи оставляют очень большое впечатление. Но такая форма контакта носит, по-моему, довольно поверхностный характер. Подлинная связь реализуется в письмах, в переписке с читателями, хотя письма приходят не всегда по поводу наиболее значительного произведения.

После выхода каких-то моих статей, рассказов или очерков — я обычно пишу в месяц одну-две публицистические заметки или критические статьи,— словом, после выхода каких-то коротких актуальных зарисовок я обычно получаю довольно много писем. Хвалебные письма меня не интересуют — я их либо откладываю, либо сразу выбрасываю; отбираю те, которые могут меня чему-то научить, направить мои мысли и настроения по новому руслу, дать мне совет или заставить критически взглянуть на себя самого. Вот именно такие письма и означают для меня контакт с читателями.

Помимо реакции на статьи очень памятным был для меня отклик на два моих романа. Отклик был очень широким и поэтому важным.

После выхода романа «Холодные дни» — его знают советские читатели — пришло несколько сотен писем. Моими корреспондентами в основном были люди, пережившие все те ужасы, которые я описал в романе. Но были и такие, которые оказались сопричастны каким-то образом, в мыслях или на деле, кошмарам войны; они почувствовали себя оскорбленными моей позицией и моими обвинениями. Я бы сказал, что по количеству такие письма составляли большинство, их набрался целый букет: одни меня подправляли, другие ставили на место, третьи... третьи... так просто клеветали на меня, угрожали мне.

А упомянутая мною книга «Игроки и любовники» принесла в мой почтовый ящик поток писем совершенно другого характера. И эти письма тоже стали для меня памятными. Люди хотели, чтобы я включил в роман все новые и новые подробности. Но ведь на пятистах страницах романа я не мог описать судьбы нескольких тысяч людей; поэтому я сжал все известные мне подробности до уровня идейных и содержательных требований романа — сжал до подробностей жизни только нескольких людей. Так вот, в этих письмах выдились на меня все трагедии, скорбь, обиды, которые были пробуждены романом, искали в нем свое место как жизненные документы в ряду документов художественных...

Магда Сабо

Литература вошла в мою жизнь довольно своеобразно — когда я еще не умела писать. Наша семья — очень старая семья; на протяжении нескольких поколений жизненное занятие почти каждого из ее членов было связано с литературой: были и профессиональные литераторы, были и такие, для кого литература служила отдушиной, скрашивающей жизнь... То, что эта семейная черта присутствует и во мне, заметил мой отец, когда в трехлетнем возрасте я начала декламировать стихи. Мне повезло в том смысле, что родители не придали этому особенного значения. Так как они знали — узнала об этом позднее и я,— что сохранить эту непосредственность крайне необходимо для моей возможной профессии...

У нас в доме было очень много книг. Когда мои родители поженились, слились две библиотеки, и мне никогда не запрещали, даже в самом раннем детстве, читать все, что вздумается. Из меня не делали вундеркинда, я им, впрочем, и не была; я была такой же, как и все нормальные дети, возможно, лишь с той разницей, что не расставалась со стихами, а на школьных уроках, вместо того чтобы слушать учителя, писала романы. В десятилетнем возрасте я сотворила свой первый роман. Он был, конечно, таким, каким может быть сочинение десятилетнего ребенка. После этого мне беспримерно повезло, потому что один из моих школьных воспитателей писал сам — он сразу же начал меня тренировать, как тренируют спортивно одаренных детей, и не выпускал из поля зрения вплоть до окончания гимназии, до получения аттестата зрелости. Потом он уже мог меня выпустить из своих рук до самой университетской поры; он достаточно «натренировал» меня, привил мне достаточно практических навыков — достаточно для того, чтобы я написала первые, еще совершенно наивные, не несущие никакого жизненного опыта стихи и рассказы. *Что касается первого романа, то назывался он «Сибилла» и повествовал, разумеется, о верной жене. Должна заметить, что, оглядываясь на свою теперь не такую уж и короткую жизнь, вижу, что я сохрани-*

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ла свою склонность к выбору серьезных тем, к изображению больших страстей, катаклизмов и самопожертвований. В десятилетнем возрасте меня все это уже сильно интересовало. Итак речь шла о верной жене. Супруги жили крайне бедно, и Сибилла решила, что не будет ничего есть с единственной целью — помочь мужу. Сначала муж подумал, что она нездорова и поэтому не ест или, может быть, ест тайком на кухне; но Сибилла действительно героически ничего не ела, пока не умерла от голода. Она хотела, чтобы муж заботился только о себе, чтобы ничего для нее не делал, чтобы, по крайней мере, не обременял себя расходами. Когда отец прочитал мое творение, он сказал мне: «Девочка ты моя, что же тебе не пришло в голову отправить Сибиллу работать, ведь если бы она пошла работать, то вдвоем они бы заработали как раз столько, что никому не понадобилось бы жертвовать жизнью?» Тогда я обиженно посмотрела на отца и возразила, что так ведь намного интереснее, как же иначе смогла бы Сибилла показать свою огромную-преогромную любовь и готовность к самопожертвованию. Но отец покачал головой и только пробормотал, что все же не следует прибегать к таким трагическим решениям... Но это так, между прочим.

Я принадлежу к поколению, чью жизнь кроила вторая мировая война. Многие мои сочинения продиктованы чувствами и переживаниями военных лет.

Город, где я жила, Дебрецен, был освобожден одним из первых, и там расположилось дебреценское правительство [1], в их поезде я позднее и приехала в Пешт. Дебрецен очень быстро получил разрешение советских военных властей на издание журнала — в тысяча девятьсот сорок четвертом году у нас уже выходил литературный журнал, но авторов для него в Дебрецене не хватало. Кто эмигрировал кто воевал в рядах Красной Армии, кто застрял в Будапеште. Да и в других уголках страны не было достаточно писателей. Дебрецен — город небольшой, и издатели знали, что в семье Сабо всегда можно найти пишущих людей, а уж дочка наверняка сможет выступить со своими бесчисленными стихами. Пришли, попросили материал, сказали, что бумага есть, только вот писать почти некому. Я подумала: не понравится — не возьмут, а возьмут — значит пишу хорошо... Итак, моя писательская деятельность началась в первые дни освобождения, и когда я подвожу итог прожитому — с тех пор уже тридцать лет прошло,— всякий раз убеждаюсь, что мерила и продолжаю мерить свою маленькую жизнь по жизни всей моей страны. Потом я попала в Пешт... После первого дебреценского журнала пришли будапештские журналы, и я превратилась в писательницу, так сказать, официально.

В юности я писала стихи. Естественно. Потом мои интересы с собственной личности переместились на окружающий мир, и самым важным, что, как я чувствовала, надо рассказать людям — после всего пережитого и увиденного мною во время войны, после всего того, чему я была свидетелем и что надо обязательно знать будущим поколениям,— стал для меня окружающий мир: я пыталась запечатлеть преобразования, идущие в стране, собственные впечатления о войне — все это в сообразных эпических формах.

Что же касается этих форм подхода к изображению человека, то я открывала их для себя еще с юности, обращаясь к «Войне и миру» Толстого. Это было то, что позднее, в более зрелом возрасте, когда я готовилась стать писателем, вылилось в убеждение, что изображаемые мною персонажи должны жить так, как живет Наташа Ростова или Андрей Болконский.

Третьим жанром стала для меня драматургия. Как раз сейчас, после обеда, в Национальном театре состоится репетиция моей пятой пьесы. Я пойду туда после нашей с вами беседы.

Вы спрашиваете, что я считаю самым важным в своей работе? Еще раз разоблачить и запечатлеть через собственную призму сущность войны для тех, кто ее не пережил, чтобы новые поколения могли избежать ее. Это и еще освобождение, вызвавшее в моей стране столь гигантские преобразования, я и пытаюсь показать в своих книгах.

Думаю, что всякий писатель больше всего любит ту книгу, над которой работает в данный момент. Так что сейчас круг моих творческих интересов замкнулся на документальном романе о жизни моей матери. Документальный роман о жизни женщины, родившейся в тысяча восемьсот восемьдесят четвертом году, естественно, должен вместить в себя какие-то вехи венгерской истории, а отчасти и мировой истории этого периода. Не позволяя себе отступлений в сторону, не акцентируя те или иные исторические моменты, на образе моей горячо любимой матери мне хотелось бы показать, как сама история формировала жизнь этой ко многому призванной, очень способной деревенской девушки; хотелось бы, не напирая на исторические факты, достоверно изобразить все препятствия, вставшие на ее пути, в самой действительности раскрыть причины успехов и неудач ее жизни. Это самая дорогая моему сердцу книга. Готова она еще не совсем. Я могу говорить только от своего имени, но мне кажется, что не существует писательской фантазии такой силы, которая могла бы — если уместен здесь такой образ — взъерошить действительность настолько, насколько это может сделать гребенка реального факта. Я погрузилась в семейный архив, письма, дневники. Как писатель я никогда бы не смогла найти объяснений — таких простых и таких сложных — жизненным фактам, как это способны сделать письма и документы. Иногда на мои вопросы отвечало какое-то свидетельство о крещении, иногда — старая церковная книга брачных регистраций. Дневники свекрови и ее родственников, свидетельства взаимных

[1] Первое венгерское временное правительство на территории, освобожденной Советской Армией.

обид и противоречий. Мне ничего не пришлось изобретать; даже не верится, насколько неожиданной может быть действительность. Она настолько полна неожиданностей, что, возможно, поэтому станет или уже стало модой черпать из нее столь густо и безудержно; когда впервые открылись архивы и документальные хранилища, люди получили доступ к остававшимся в тени фактам; в своих нескольких исторических пьесах я использовала публикации из турецких и австрийских архивов — факты, о которых мы не знали, которые выводили голько как следствие, сейчас оказались подтвержденными документально. Но, как я уже говорила, мне кажется, что все, имеющее отношение к действительности, настолько просто и вместе с тем сложно, что об этом лучше всего говорить самой действительности, безо всякой помощи фантазии. Реальное ошеломляет в буквальном смысле — бьет по «шелому», по голове.

В моральном плане больше всего меня занимает вопрос невинности и греха, так сказать, в общей формуле; или — если хотите — преступления и невиновности. Ведь он интересует и русскую и советскую классическую литературу. Словом, соотношение между непорочностью и грехом. Человек может быть морально осужден, даже если он на первый взгляд и сохранил непорочность, но был при этом безучастен, равнодушен, ни за кого и ни за что не вступался; может быть осужден, даже если и устоял против греха. Отсюда и мой интерес к столкновению страстей, к памяти и следам войны, преобразованиям вообще и человеческому в них участию, изменчивости жизни и невозможности изменений. Однажды обо мне написали, что вопросы морали я ставлю со страстностью средневековых поборников веры и одержимостью персонажей греческих трагедий. Вопросы нравственности для меня суть вопросы новой нравственности. А именно: действовать, не пятная себя при этом.

У меня есть книга, в которой рассказывается о том, что умер отец одной женщины-врача... Это провинциальная семья, родители живут в провинции, а сама женщина-врач — в Пеште, она очень хорошо относится к своей матери, поддерживает ее и материально — занимается ее делами; избавляет ее от неблагоприятных условий жизни в провинции, переселяет в столицу, заботится. ходит за ней, как за любимой канарейкой; она не дает матери ничего делать, но не заменяет отца, не заменяет его любви,— словом, женщина все дает своей матери, только не жертвует своим временем. Ведь она очень занята и всегда так устает. И заботу о матери она тоже программирует: пять или десять лет ей предстоит прожить с матерью, которая не так умна, как она, не так образованна, как она,— мать может только любить и щедро отдает свою единственную ценность — время. В конце романа мать умирает, потому что не может жить в этой атмосфере, где нет тепла. Такая концовка романа вызвала очень большое количество читательских откликов и писем, в которых родители жаловались, что порой они получают от детей все — все, кроме времени. Деньги-то дети дают, но вот часы, проведенные родителями со своими детьми, в их обществе, не заменишь никакими деньгами. Дети не хотят посвящать родителей в свои проблемы, не хотят их любить — то есть бывать с ними чаще. Так вот, читатели благодарили за книгу, выдержавшую наибольшее число изданий у нас и за границей. Называется она «Пилат». Намек на библейский сюжет. Пилат — это дочь. Она не понимает, почему ее считают преступницей. Она умывает руки, говоря, что невиновна в смерти праведника. Ведь по сути это и есть позиция Пилата.

Возможностей встречаться с читателями у меня много, и приглашают меня часто. Каждую неделю я получаю такое количество писем, что в воскресенье вообще не могу заниматься ничем другим, кроме писания ответов. Люди пишут о мыслях, возникших в связи с книгой, а подчас и дополняют написанное. Таким образом, я узнаю об их горестях, сама делюсь с ними своими заботами. В чем-то наши печали сродни друг другу. Бывало, что с помощью моей книги родители вновь обретали утраченное взаимопонимание со своими детьми или, наоборот, дети начинали лучше понимать своих родителей.

Я убеждена, что помимо такого естественного чувства, свойственного любому нормальному человеку, как любовь к детям, люди должны владеть определенной, так сказать, оптикой для суждений об отношениях между детьми и взрослыми. Такая оптика присутствует, например, в произведениях Диккенса... Эта забота сопровождала меня всю жизнь: у меня нет романов, в которых не было бы детских персонажей.

Вокруг одного из моих романов возникло в свое время множество споров. В нем шла речь о молодежи, родителях и бабушках-дедушках. О детях, которые не хотели больше слышать постоянные напоминания о войне. И как говорили тогда учителя школ, им стало понятно, что происходит с детьми: порой нам кажется, что мы — предел памяти, а между тем если переборщить, то дети почувствуют, что... удаляются от больших целей, вместо того чтобы к ним приближаться. Следовательно, рассказывать о своей жизни родителям надо с большим тактом, и тем самым воспитывать в детях чуткость по отношению к родителям и их памяти. Эти вопросы долго обсуждались и в школах, и в других местах, и... я получила тогда много писем как от стариков, так и от молодых.

Я уже сказала, что моя жизнь неразрывно связана с последними тридцатью годами жизни Венгрии, потому что именно в дни освобождения я попала в Пешт, именно тогда стала писателем. Изменения, происшедшие с тех пор, чувствуются и в моем род-

---

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ном городе, откуда я вернулась как раз позавчера.

Изменения и достижения во всех областях жизни таковы, что не нуждаются ни в каких комментариях. Беспокоит, однако, что мы, окончательно решив первостепенные материальные проблемы, исключив их из жизни нации, иногда замечаем, что вместо дальнейшего развития собственной личности, служения великим целям отдали дань некой... не совсем здоровой жажде приобретательства; словом, возникает нечто такое, что можно обозначить как мелкобуржуазный дух, безудержное стремление к материальным благам.

Рядом с нами подрастает очень умная, очень способная молодежь. И нам бы хотелось передать, оставить ей в наследство лучшее, что у нас есть. Я живу с ощущением, что они получают всего столько, вступают в жизнь с такой высокой ступени, что в состоянии осуществить все то, что нам, возможно, и не удалось. И вместе с тем я беспокоюсь за них, потому что благодаря нашим достижениям, в каких бы борениях и конфликтах они нам ни дались, перед ними не стоит препятствий. Нашему поколению их надо было преодолевать постоянно, не щадя свои нервы, свои мускулы. А наши дети, можно сказать, родились прямо в машине, с телевизором и телефоном. Но я все же надеюсь, что... когда они подрастут, станут больше понимать, то почувствуют ответственность, и если им выпадут испытания, то они их выдержат так же хорошо.

Я всегда хотела быть учительницей; я и была ею на протяжении четырнадцати лет. Помню, просто из себя выходила, когда родители моих учеников жаловались, как они несчастны, потому что, видите ли, их дети посредственно учатся. Им было стыдно, они не понимали, что посредственный ученик — это таинственный механизм: что-то нажмешь, и вдруг — о диво! — все приходит в движение — ребенок начинает расти на глазах.

Однажды я посвятила целый роман «заурядному человеку», ведь их так много! Много таких, которые, получив поддержку, ну, прямо раскрываются, расцветают душой. И прежде чем написать этот роман, я выслушала излияния очень многих родителей. Приходили всполошенные: караул, катастрофа — их ребенок, оказывается,— посредственность,— и при этом они не видят, не замечают, что эта «посредственность» добра, полна благородных устремлений, что... что... что она нуждается только в тонком, индивидуальном подходе. А они не взяли на себя труд подойти к ребенку, сблизиться с ним. И все же мы как-то, совместными усилиями, находили ту самую потайную пружинку. Эту тему, а именно — тему книги «Скажите Жофике», я выносила, как раз работая в школе. Советским читателям она известна.

У меня есть роман, который называется «Данаида». Знаете: данаиды греческой мифологии, которые носят воду, стремясь наполнить бездонную бочку? Бездонная бочка данаид — символ напрасного труда. Я встречалась со многими женщинами, у которых вследствие каких-то причин не сложилась жизнь. Была такая Данаида, покорно носившая воду, трудившаяся в поте лица, слушавшаяся всех и делавшая все, что бы ей ни говорили. И все же ее не любили, и все-таки бросили, и все-таки жизнь ее так и не обрела смысла. И когда я пошла по следам ее жизни, помогла и моей читательнице оглянуться, проанализировать каждый шаг ее бытия, то поняла, что она кое-что упустила из виду. Она была занята всякими глупостями, заботилась о вещах, не имеющих значения. Она не читала, например, газет, не замечала изменений, происходящих в стране, не обращала внимания на крупные политические события. Она смотрела только на себя — только на себя. И чем больше она занималась собою — всегда в камерной обстановке, в ограниченном кругу,— тем больше удалялась от поставленных ею же целей. Если бы она взглянула чуть подальше, то нашла бы объяснение собственной жизни, способ решения своих проблем. Когда я разговаривала об этом с другими женщинами, они меня поняли...

Читательские письма? Расскажу о двух. Вы наверняка заметили, какое у нас сейчас большое строительство. На месте старых обветшалых домов без современных удобств мы строим новые кварталы с современными комфортабельными квартирами. Но старикам очень трудно объяснить, что нужно сносить их дома и садики, что нужно строить большие современные кварталы. В последнем письме, которое я получила — как раз два дня тому назад,— меня просили помочь сохранить старый дом, оставить его... Ведь я же понимаю, что он сам и его обстановка — это реликвии, понимаю же, как дороги старые деревья, старый сад. Эта старушка, которая мне написала, не была против, она радовалась новому, но она писала, что сад — это память об ее умершем муже. Они вместе его растили. Дом очень плох, но они вместе его построили и трудились над его благоустройством всю жизнь. Конечно же, я не могу ей помочь. Это просто невозможно. Но я могу написать ей, объяснить то, чего она не понимает,— что именно в новом районе сохранится память об ее муже. И как же может быть иначе? Как может исчезнуть память о человеке, который начинал жизнь в этих местах? Самое волнующее письмо я получила от одного молодого человека, который сейчас служит в армии. Он спросил меня: не боюсь ли я писать? Не чувствую ли «рамповой лихорадки»? Не страшно ли мне обращаться ко всей нации, не робею ли — задавать вопросы от имени всех, да еще и отвечать на них? Не пугает ли меня это? Как же не пугает, страшно пугает. Я просто трясусь перед ответственностью, но все же иду на это, дерзаю...

Я член правления Литературного фонда, так что занимаюсь социально-бытовыми вопросами жизни писателей. Это такая работа, в процессе которой я сталкиваюсь со своими коллегами не как с писателями, а как с людьми, нуждающимися в решении

обыденных своих проблем. А моя собственная общественная работа заключается в том, что я член правления Всевенгерского совета женщин. Так что принимаю участие в парламентских совещаниях, на которых обсуждаются эти вопросы. Естественно, что приняла участие и в подготовительных совещаниях, предварявших реформу народного образования — ведь я говорила, что по образованию я педагог.

Ответственность живущих — об этом хочу сказать в заключение нашей беседы.

Думаю, что значение литературы более весомо, чем это может показаться на первый взгляд. Книга доходит до человека, когда читается с удовольствием. Только в таком случае она становится необходимой, подобной куску хлеба. Но при этом далеко не безразлично, из какой пшеницы, из какой муки он выпечен. Всю жизнь мною руководило сознание, что литература — это не нож для разрезания бумаги, а меч. Знала я и то, что обнажать этот меч можно только во имя добра.

IV. ЗАБОТЫ ГЛАВНЫХ РЕДАКТОРОВ

Иштван Кирай [1]

В чем я вижу смысл выхода в свет у нас журнала «Советская литература» на венгерском языке, который начал недавно издаваться? Не только в том, что появилось еще одно издание, посвященное Советскому Союзу. Само по себе оно чрезвычайно важно для нас, венгров. Мы испытываем острую идеологическую потребность в таком издании.

Наши экономические и политические связи с Советским Союзом становятся все теснее. Это колоссальное достижение, значение которого переоценить трудно. Процесс социалистической интеграции пронизывает все наши будни. На повестке дня — более интенсивная культурная, духовная интеграция. И тут роль нового журнала может быть весьма ощутимой. Дело в том, что, отчасти по нашей вине, в итоге некоторых наших ошибок, отчасти под влиянием западной пропаганды, в каких-то кругах венгерской интеллигенции в прошлые годы сложилась определенная предвзятость к советской литературе. Почему по нашей вине? Потому что слишком много оказалось в свое время людей, стремившихся к дешевому успеху, к формальным результатам, к показухе,— людей, которых не волновало существо дела, не волновала ни специфика содержания, ни качество. Стремясь больше к количеству, чем к качеству, измеряя количество и недостаточно занимаясь качеством, мы довольно долго переводили все без всякого разбора, что, естественно, вызвало появление и художественно слабых произведений, в том числе фильмов. Формально все было как будто в порядке, а по существу: читают ли эти книги? Имеют ли они какое-нибудь влияние на умы? Смотрят ли эти фильмы? — всего этого цифры не показывали. Тогда и появилась определенная предвзятость, ставившая под удар авторитет советской русской литературы и еще не вполне окрепших в те годы литератур других народов Советского Союза. Сложилась ситуация, при которой иной раз надо было прочитать несколько книг, чтобы встретить одну хорошую.

И главный отрицательный фактор: пятьдесят шестой год, когда не так уж мало недовольных социализмом или просто запутавшихся людей покинули нашу страну, у многих семей появились родственники за границей, возникло изрядное количество личных связей с буржуазным Западом — связей, как можно догадаться, не самого лучшего толка. А тут еще всякие радиостанции, применяющие клеветнические, самые неблаговидные способы пропаганды,— изо всех сил старались они скомпрометировать в глазах венгров Советский Союз и его культуру. Да и сейчас не проходит дня, чтобы какая-нибудь радиостанция вроде «Свободной Европы» или буржуазная газетенка не стремилась бы выплеснуть новое измышление или сплетню о Советском Союзе, о его духовной жизни. В средствах они, как известно, не стесняются. Лично для меня, например, в этом аспекте много прояснила книга Бжезинского, который впервые сформулировал тезис о замене холодной войны «свободной фильтрацией» идей и людей в социалистический лагерь, то есть пропагандистскую доктрину идеологического проникновения. Были представители интеллигенции, которые поддались, пошли на поводу у этой пропаганды и тем самым способствовали сохранению недоверия к советской культуре, о чем я уже говорил,— именно поэтому я чувствую всю неизмеримую важность этого журнала

Есть еще одна причина, которая побуждает меня приложить все усилия, отдать все мои силы идеологической работе: дело в том, что я учитель. Бациллы псевдокультуры, потребительские настроения, проникая в нашу жизнь, оживляли философию мещанского покоя, разочарования и скепсиса — прямо или косвенно с ним все еще встречаешься. Недавно, например, у нас прошла очень интересная дискуссия об одном фильме, который, к сожалению, был уже выпущен на экраны. Речь идет о фильме очень способного молодого режиссера, для

[1] Главный редактор венгерского издания журнала «Советская литература» на иностранных языках.

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

которого характерны настроения пессимизма, «тотального» разочарования. Каждая неделя в человеческом будущем — не что иное, как опереточная иллюзия, утверждает фильм. Если верить этой картине, гуманистические планы человека сотворить новый, лучший тип действительности — всего лишь мираж, обман. Но эти настроения не нашли у нас широкого отклика. *(Замечу в скобках: я вовсе не отрицаю огульно разочарование, скепсис. Разочарование как реализм взглядов, разочарование, ведущее к трезвости мышления, может иметь и свою положительную сторону. Такова диалектика. Когда я был молод, мы с воодушевлением распевали песню, где были такие слова: «... а завтра мы перевернем весь мир». Это был гимн Всевенгерского Союза народных коллегий. В то время это «завтра» казалось таким близким, и мы были совершенно уверены в том, что дай нам только возможность, и мы действительно перевернем весь мир. И потому совершенно закономерно, что эта романтическая революционная вера, не подкрепленная опытом и знаниями, столкнувшись с трудностями послевоенных лет, выявила и свои отрицательные стороны. Сложнейшая идеологическая борьба потребовала трезвого анализа и выдержки, стойкости. И вот, с одной стороны, сложилась реально мыслящая революционность которая под завтрашним днем понимала историческое завтра. А это завтра, вы знаете, никогда не дается так вот сразу — прямо в руки С другой стороны, распространились настроения скепсиса, появились цинизм и нигилизм Я сам принадлежу к тем людям которые вопреки трудностям до конца стремятся отстоять свои убеждения коммунистов. Так вот, все это в силу венгерской политической специфики тех давних лет привело к двум результатам — одни ударились в скепсис, другие укрепились в своей вере. И их было немало — тех, чьи убеждения еще больше окрепли. Разочарования их не коснулись Здесь мы, по сути подходим к вопросу о связи поколений, к вопросу о духовной структуре нашей современной молодежи).*

Да, фильм «разочарованного» молодого режиссера не нашел особого отклика — наша современная молодежь, как и старшее коммунистически закаленное поколение, не приемлет «тотального» скепсиса: молодежь учла наш опыт, повзрослела на нем,— в этом смысле можно сказать, у разочарования есть своя положительная, так сказать конструктивная, сторона. Молодежь хочет не просто бездумно жить она хочет видеть перед собой идеал. Вопрос «во имя чего жить?» в наши дни занимает молодое поколение все больше и больше. Еще и поэтому для нас так насущно важны лучшие произведения советской литературы. Мне кажется, что советская литература поможет нашим молодым людям найти ответ на этот вопрос. В лучших ее творениях по-настоящему глубоко раскрыта подлинная сущность Человека... Хочу связать это с очень для меня существенной мыслью.

Одним из наиболее значительных произведений современной буржуазной литературы я считаю «Постороннего» Камю. Само произведение и его название почти символичны: человек стоит в стороне от мира. Жак Моно в своем бестселлере «Случайность и необходимость» утверждает, что человек — это неприкаянный бродяга на краю мироздания, чужой для себя и для всех. Так они представляют себе гуманизм. В противоположность им революционная литература всегда стремилась показать, что человек не одинок в этом мире. Образы революционной поэзии — суть образы мира, в котором человек — хозяин. Полнокровное ощущение себя хозяином мира нашло свое законченное выражение в поэзии Петёфи и других революционных поэтов; так Аттила Йожеф в моменты самого отчаянного личного одиночества не утрачивает надежды, что мир не погибнет, что дело отцов, страдавших за мирную, трудовую, справедливую жизнь, не пропадет даром:

Ведь мы порождаем статных дивчин
И смелых, разумных парней:
В них — доля и счастья, и наших терпин.
Как солица — частицы млечных путей;
И брызнет лишь Солнце — в первых лучах
Побеги восстанут с одной борозды,
Под мирным железом в целинных полях
Взойдут, дотянувшись до нашей звезды[1].

Ощущение единства со вселенной, идея преемственности, наследования. Эти чувства несет в себе советская литература. Мне кажется, она нам очень поможет найти ответ на вопрос «как жить?» — ответ разумный и внятный. Взять хотя бы два-три примера публикаций из нашего нового журнала — первых его номеров. Очень популярен у нас Шукшин. Вообще сама личность Шукшина, весь его облик произвели на людей необычайно сильное впечатление. Больше всего впечатляет в нем то, о чем сейчас говорит и думает молодежь и что на нас оказывает особенное воздействие: это человек, в котором очень сильно ощущение жизни как праздника. Образ такого праздника дает нам «Калина красная». Но наряду с чувством радости жизни у него — и осознание невозможности обрести этот праздник в одиночку, в чем мы неоднократно убеждались на собственном опыте... Подлинный праздник обретаешь только среди людей и вместе с людьми, с обществом, коллективом.

Нашу молодежь сейчас чрезвычайно занимает процесс, который она называет «самоутверждением». То есть проблема раскрытия собственной личности. И здесь Шукшин дает очень хороший совет, хорошее доказательство того, что, когда человек отрывается от людей, он теряет самого себя, теряет свою личность, теряет чувство жизни как праздника, которое возможно только вместе с другими. Его художественная, его социальная мысль — о ценности человека, живущего в обществе и интересами общества. Или приведу еще один пример большого успеха — повесть Астафьева

[1] Перевод А. Науменко.

«Пастух и пастушка». Очень близкой оказалась ее идея о неистребимости души человеческой: в самых ужасных условиях и при самых невыносимых обстоятельствах человек способен испытать самые прекрасные чувства, пережить свой звездный час. Неистребимы в человеке благородство, доброта, любовь — словом, глубокие и чистые чувства. Я мог бы привести еще много других примеров. Они позволяют понять, почему журнал «Советская литература» уже играет у нас такую большую роль — помогает рассеять заблуждения, доставшиеся в наследство от былых сложных времен, сломать предвзятые мнения, опровергнуть домыслы злобной антисоветской пропаганды. Маленький, но характерный пример: наш журнал попал случайно в руки жене одного актера, как-то нечаянно она, принялась его читать. А потом пришла и сказала, что, к своему удивлению, обнаружила, что это настоящая литература, в которой она нашла не эротику — как в современной западной прозе,— а любовь, чувства, веру в человека, доверие к нему. Вообще в последнее время наметился отход от так называемой «эстетики шока»: вместо шока люди в большей мере стремятся к катарсису. Я имею в виду (это, пожалуй, более точное выражение) эстетику шока, наиболее ярко представленную «театром абсурда»: этот театр, как известно, теоретически обосновал Ионеско, который утверждал, что человека надо лечить, показывая ему, как он ужасен, нужно его шокировать — лишь так можно надеяться на выздоровление. Но в противовес этой эстетике современный человек требует к себе доверия, он испытывает голод по доверию. И этот голод, как мы надеемся, образцы советской литературы помогут нам утолить.

Журнал начал издаваться тиражом в восемь тысяч экземпляров. Несколько месяцев спустя его тираж уже достиг десяти тысяч. В чем смысл и значение этого факта? Мы надеемся завоевать для себя не только интеллигенцию — постоянных читателей литературных журналов. Нам бы очень хотелось втянуть и рабочих в орбиту нашего влияния, нанести удар по культурному аристократизму, который время от времени дает о себе знать в нашей литературе, помочь нашей литературе дойти до народа.

Наш журнал необходим для того, чтобы закрепить явно выраженное сегодня тяготение к Советскому Союзу со стороны венгерских писателей, на возможно более серьезном уровне удовлетворять их интерес к его жизни и культуре.

Среди писателей тяготение к Советскому Союзу намного больше, чем это принято считать. Недаром среди переводчиков и авторов журнала фигурируют имена лучших современных венгерских писателей. Журнал печатает их выступления, связанные с советской литературой. Из венгерских писателей, сотрудничающих с нами — и в качестве переводчиков, и в качестве авторов,— я мог бы назвать Дюлу Ийеша, Иштвана Эркеня, Ференца Шанту, Габора Гараи — список будет очень длинным. В наших вышедших номерах приняли участие многие ведущие современные венгерские литераторы, так что наш журнал стал, можно сказать, настоящим форумом встречи литератур двух братских стран — их духовного единения. Мы преследуем цель — показать всей общественности, всей нации, что культурные, духовные связи между писателями наших стран, осуществлявшиеся ранее путем личных встреч, бесед, иногда на конференциях, таким образом, как бы проходившие мимо внимания широкого читателя, что эти связи, точнее, это духовное родство действительно имеет место, что оно плодотворно для обеих стран, народов.

Стараемся подчеркнуть коллективный, интернациональный дух социалистической культуры, который складывается в тесном живом общении: напечатали, например, одну очень интересную литературную беседу руководителей обоих Союзов писателей — Георгия Маркова и Имре Добози; беседу венгерского режиссера-постановщика произведений Чехова и советского критика о проблемах сценической работы над пьесами великого русского писателя. Словом, нам бы хотелось, чтобы наш журнал стал местом встреч, форумом обсуждений наших общих насущных творческих, духовных, идейных проблем. А форм для этого имеется множество.

Нам хочется, чтобы новое произведение советского писателя чаще представлял какой-то венгерский писатель. Недавно, например, мы напечатали повесть Маркова, которого представил венгерской публике Тибор Череш. О Салтыкове-Щедрине в связи с недавним юбилеем писали двое венгерских писателей — Иштван Эркень и Золтан Галабарди. Введение к стихам талантливого советского поэта Олжаса Сулейменова принадлежит известной венгерской поэтессе и переводчице Жуже Раб.

Отмечали семидесятилетие Шолохова — выступили известные писатели: Эндре Ийеш, Дюла Фекете, Ференц Шанта, Иштван Шимон, Лайош Галамбош, критики Михай Цине, Золтан Гера и переводчик Шолохова Имре Макаи. Один из видных и образованнейших венгерских прозаиков Михай Шюкёшд поздравил Константина Симонова с его шестидесятилетним юбилеем. Предисловие к публикации Нагибина написал его переводчик и критик Йожеф Нирё. Таких примеров множество. Словом, стремились, чтобы русских и советских писателей представляли такие венгерские литераторы, которые хорошо известны публике. Так что мы подходим к нашей задаче не формально, не так, чтобы просто поставить «галочку», а ищем наиболее эффективные средства упрочения контактов.

Еще раз подводя итог сказанному, хочу подчеркнуть, что роль журнала «Советская литература» вижу в том, чтобы

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

помочь молодежи связать прошлое с настоящим и лучшей литературой, лучшей современной советской литературой ответить на ее вопрос об идеале, о цели; помочь той нашей литературе, которая стремится писать для народа, для самых широких его слоев, приобрести для себя новых читателей, укрепить симпатии старых, способствовать тем самым развитию и углублению человеческих связей как внутри нации, так и между народами. В этом заключается главный смысл существования нашего журнала.

Вы напоминаете мне о моей депутатской работе в парламенте. Пожалуй, лучше, если я расскажу о том, что делаю именно сейчас. Позавчера, например, я встречался с членами совета депутатов, с ответственными за дела домовых комитетов — словом, с моими избирателями, с теми, с кем я поддерживаю самые тесные связи. Мы встречаемся обычно перед каждым официальным заседанием и обсуждаем друг с другом насущные практические проблемы; несколько самых насущных из них — в связи с пятилетним планом — я обязательно изложу на заседании культурной комиссии. Выяснилось, в частности, что в новых районах жилой застройки не предусматривается достаточного количества школ, из-за чего получается, что в класс набирается по сорок — сорок пять учеников, что, вы понимаете, недопустимо. В общем, необходимо строительство достаточного количества культурно-просветительных учреждений, которые бы могли обеспечить полноценную жизнь района. Нужно, чтобы это требование было включено в новый пятилетний план. Вопрос поручили «пробивать» мне. Другая проблема — порча общественного имущества, небрежное отношение к материальным ценностям, к народному достоянию, такому, как, например, городские парки, зеленые насаждения — в Будапеште, к сожалению, их так мало, встает вопрос и о хулиганах, которые бьют уличные фонари, портят телефоны-автоматы.

Я вижу корень этих проблем в нехватке общественных учреждений, где молодежь может культурно проводить свободное время. Отсюда вытекает задача, которой мы тоже занимаемся,— подготовка нового закона о культпросветработе. Мне хотелось бы остановиться на этом подробнее, отклониться от темы встреч с избирателями, так как в этом заключается другая часть моей депутатской работы. Я занимаюсь культурной комиссией, вообще вопросами, связанными с культурой. Самое существенное в этой работе — участие в подготовке законопроекта о просвещении. Мы считаем это важным потому, что разумное препровождение свободного времени становится все большей и большей проблемой. И здесь опять-таки просматривается связь с тем, о чем мы уже говорили,— с вопросом молодежи «как жить?». Государство стремится его отрегулировать и законодательными методами. В настоящий момент подготовка закона о просвещении является работой, в которую я погружен уже несколько месяцев,— занимаюсь ею очень много.

Когда я был молод, больше всего меня волновала судьба моей страны как страны «трех миллионов нищих» — так ее тогда называли; страны, где, как писал Аттила Йожеф, «на улицах спали», где царила «венгерская скудость»; это «на улицах спали» было будничной вещью. Мое поколение может легко оказаться во власти опасности, которая подчас нас подстерегает и нынче,— опасности попасть в плен вещам, опасности ограничиться удовлетворением элементарных жизненных потребностей, подчинив ему свои идеалы. Об этом писал еще Аттила Йожеф, писал, правда, при других социальных обстоятельствах, но смысл его строк не утратил еще остроты:

> Чтоб спать, напиваться, есть, целоваться?!
> Мера тебе — мирозданье само!
> Чтобы с шипеньем мне пресмыкаться,
> Лезть головою в уродство, в ярмо?![1]

Венгрию посещает огромное количество туристов с Запада, а с туристами прибывает не только валюта, но и представление о таком образе жизни, который чужд социализму, они приносят с собой дух индивидуализма, эгоцентризма. И этот дух порой еще весьма ощутим.

Советская литература для нас — помощь и в этой связи, помощь в создании, воспитании у масс, у молодежи общественных гуманистических идеалов. К поддержанию идеалов стремится и наша литература, ее лучшие представители. Мы боремся с мещанством, духом потребительства, с индивидуалистическими взглядами. Где искать духовный смысл жизни, в чем? Принять рост благосостояния как естественный факт, но не как цель.

Мы, марксисты, за удовлетворение материальных потребностей — если их не понимать как самоцель... Молодежь над этим думает, она все настойчивее формулирует для себя смысл жизни. Молодежь хочет знать, как жить, чтобы утвердить, выразить себя, полностью реализовав свой потенциал. И мне кажется, что закон о просвещении важен именно потому, что он отвечает на вопрос об образе жизни, на вопрос о человеческих установках, на вопрос «как жить?». Так что я — учитель, преподаватель университета — считаю это своим поручением от молодежи.

Какие деяния имеет возможность совершить наш современник? В чем должна выражаться его революционность? Как ее нести дальше, чтобы жизнь не увязла в мещанстве? Что делать, чтобы изжить до конца индивидуализм, потребительские настроения? Как жить, чтобы моральный императив рождал общественно осмысленные действия? У многих молодых венгерских писателей вопросы эти звучат с большой остротой. Наша литература, подобно советской литературе, ищет ответы на эти поставленные ею же вопросы. В самой общей форме они сходятся к одному: подлинный

[1] Перевод А. Науменко.

смысл жизни человек способен найти только в созидании, в бескорыстной отдаче частицы самого себя людям, обществу, миру.

В памяти у меня накрепко остался разговор мальчика со своим дедом из повести Айтматова «Белый пароход». К сожалению, не могу процитировать точно, но речь идет о том, почему важно помнить своих родителей, своих дедов, своих предков. Помните, когда дед рассказывает мальчику легенду о прародительнице, Рогатой Матери-оленихе? Потомки тех, кого она спасла и выкормила, забыли своих предков, когда стали жить благополучно, и начали убивать оленей; легенда оживает в страшной действительности: никому не нужный, брошенный всеми старик, бессмысленное истребление оленей... Совершенно потрясает сцена — мечта мальчика: солдат Кулубек врывается в дом, где погрязшие в пьянстве и сытости люди, забывшие своих предков, пожирают убитую Рогатую Мать-оленихи, и, грозя им автоматом, ставит их к стенке... а дед уже слаб, ничего не может поделать... Так вот, я хочу сказать, что память, добрая память неистребима... А помните, каким одиноким был мальчик, как искал он в каждом человеке отклик своим переживаниям?

Был у нас такой писатель, наделенный большой социальной чуткостью,— Петер Вереш. Так вот, не раз повторял он, что «лучше подохнуть, чем превратиться в мещанское отребье». Вновь и вновь он говорил о нравственном кредо человека, о долге культуры — стимулировать нравственные чувства в людях.

Приведу еще один пример — к нему обращался Янош Кадар. Речь идет о случае с одним крестьянином из Палфы. Когда организовывали кооперативы, он никак не хотел ставить свою подпись, но по настоянию семьи в конце концов подписал, а потом... повесился. Но его спасли. Теперь он — бригадир кооператива, живет в почете, уважении, в счастье и довольстве. Это, как говорится, объективный факт. Уже в наши дни товарищ Кадар, знакомый с этой историей, встретился с ним и спросил: как же все это случилось? А крестьянин ему и говорит: знаете, товарищ Кадар, у меня тогда было чувство, что я никому не нужен. Сейчас все по-другому — я вижу, знаю, что приношу пользу, что нужен людям.

Так вот, первейшая потребность человека — быть необходимым другим, и эта потребность — неотъемлемая часть смысла жизни...

Литература должна утверждать именно полезность жизни, которая возможна, повторяю, только в созидательном труде.

Что же означает революционность в наши дни? Это большие знания, острый глаз, подмечающий все мелочи, которые мешают нам жить, и в самих мелочах — утверждение доброго. Об этом говорит нам советская литература. У нас, например, очень популярен Евтушенко; пожалуй — более всего именно те его стихи, в которых он пишет о «мелочах жизни», о простых буднях, о судьбах простых людей, нередко поднимая их своей мыслью до уровня гуманистических обобщений.

...В «Синей тетради» Казакевича есть сцена, когда Ленин и Зиновьев наблюдают в Разливе за катающимися на лодках петроградскими дачниками, распевающими пошлые куплеты. Зиновьева возмущает равнодушие обывателей. Ленин же думает о том, что это — Россия, а не страна Утопия, что какие бы люди ни были, именно с ними надо делать революцию, потому что стран Утопий не существует. И я тоже хочу, перефразируя мысль Ленина, сказать, что Венгрия — не страна Утопия, и бороться за наше дело можно только вместе с этой страной, с этими людьми — понимая их, занимаясь ими, держа с ними шаг. А для этого нужна «неуспокоенность», чувство ответственности за все происходящее вокруг, высокая требовательность к себе и к неполадкам в действительности, умение, где надо, возмущаться. Только так мы сможем двинуть нашу жизнь дальше. И сделать это мы сможем только в тесном и глубоком духовном общении — не только в экономическом — с Советским Союзом, с его литературой, с его культурой.

Матяш Домокош

Почему нас волнует связь между писателем, читателем и обществом? Позвольте ответить вопросом на вопрос: откуда, например, нам, современным читателям, знать, как жила Россия во времена наполеоновских войн? Из романа Толстого «Война и мир». То есть эпоха может оставить для последующих времен достоверную память, картину жизни, свое содержание только в том случае, если она была изображена литературой эпохи во всех деталях. Недавно я беседовал — эту беседу передавали по телевидению — с Дюлой Ийешем, одним из наиболее выдающихся талантов венгерской литературы двадцатого века, писателем, создавшим шедевры во всех жанрах — и в стихах, и в прозе равным образом; достаточно только сослаться на его книгу «Обед в замке», которая была напечатана в вашем журнале. Речь шла о современной ситуации в венгерской и мировой прозе. Тема эта сейчас популярна, часто приходится слышать, что жанр романа в данный момент зашел в тупик и переживает кризис. Очень интересно было, что сказал в связи с этим Ийеш. Он считает, что постановка вопроса о кризисе спорна,

---

[1] Главный редактор издательства «Сепиродалми» («Художественная литература»).

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

во всяком случае, излишне категорична. Действительно, в тех случаях, когда современный читатель берет в руки средний роман, причем неважно, повествует ли тот о прошлом или настоящем, короче говоря, если у него есть возможность выбора: читать ли ему документальное повествование или данный роман,— то он, не колеблясь, выберет документ, как более достоверный. Но если человеку попадут в руки такие книги, как «Война и мир» Толстого, или рассказы Чехова, или романы Горького, ему и в голову не придет обращаться за «перепроверкой» к документам эпохи, поскольку он явно найдет в этих произведениях нечто, какой-то «плюс», который не содержится ни в одном документе. И дело здесь не просто в созидательной силе искусства или в силе воображения писателя — речь идет об убедительности художественного истолкования действительности. А теперь немного сузим понятие «современная эпоха»: если мы хотим (а мы этого очень хотим, в Венгрии это — насущная социальная необходимость) создать достоверную для всех времен картину нашей повседневной жизни, нашей эпохи, навечно сохранить образ эпохи для будущих поколений, то нам не остается ничего другого, как возложить эту задачу на современную прозу. Это очень важная проблема и настолько сложная, что, пока мы живы, видимо, будем все еще трудиться над ее разрешением.

Совсем недавно, в ноябре семьдесят пятого года, Союз писателей организовал на эту тему двухдневное совещание в Дебрецене, куда съехалось много литераторов. Дебаты шли вокруг двух вопросов: с одной стороны — что характерно для современной венгерской прозы, какие задачи стоят перед ней; с другой стороны — что надо делать нам, каковы наилучшие способы и формы удовлетворения этой общей потребности, в чем должна выразиться современность средств изображения, имеющихся в распоряжении писателей. *Насколько насущна эта потребность, хочу показать на одном издательском примере; чтобы побудить писателей к эпическому изображению наших дней, стимулировать их, издательство «Сепиродалми» за прошедшие пять лет объявило четыре конкурса на лучший роман; так вот, первое, о чем я хотел бы сказать, это о том, что на стол жюри легло пятьсот рукописей. Если посмотреть на выбор тем, то эти пятьсот рукописей можно уподобить приговору бюллетеней народного голосования — становится ясно, о чем бы хотели люди читать. И выяснилось, что со времен Толстого, Чехова или Горького читательские потребности не изменились: люди по-прежнему хотят читать книги по важнейшим вопросам жизни, истории и общества. Конечно, эти несколько сот рукописей только ставят упомянутые вопросы, заставляя обратить внимание на сам факт существования такого запроса. И если писатель (вспомним удачное выражение Ласло Немета: жизнь писателя - это повесть об ответственности) — так вот, если писатель хочет этот запрос удовлетворить, то ему необходимо в полной мере взять на себя ответственность, связанную с серьезным начинанием. Вот что можно сказать о запросах и потребностях общества по отношению к литературе. Думаю, что это всеобщие потребности, а не только потребности венгерской литературы, венгерской читательской аудитории.* Реалистическая литература — говоря на образно-эстетическом языке — как бы ставит зеркало перед обществом своей эпохи, беря на себя при этом определенный риск: во-первых, будет ли отражение объективным и точным по существу, и, во-вторых, будет ли оно совпадать с образом, утвердившимся в самосознании общества, представшего перед зеркалом. Речь идет, таким образом, о высокой мере общественной и моральной ответственности писателя: врезаясь в самые жгучие, самые живые проблемы и заботы человека и общества в целом, он нередко, что называется, пашет по целине. *В этой связи мне вспоминается «Кладбище ржавчины» Эндре Фейеша. Появление этого романа внесло смятение — никто, ну ровным счетом никто, даже его первые критики, не хотел признать, что образ жизни рабочего, изображение его внутреннего мира, которые воссоздал Фейеш в своем романе,— реальны, подлинны. А в романе шла речь о том, что материальные, социальные изменения в положении рабочего класса сами по себе, автоматически еще не влекут за собой перемен во внутреннем мире рабочего, его запросах, уровне его духовных потребностей. Мы говорим сегодня, насколько возрастает общественная значимость психологических факторов, повышается роль просвещения и — шире — нравственного воспитания, именно потому, что мы вступили в период развернутого строительства социализма. О том, что здесь нетерпим никакой самотек, никакой автоматизм. Все это Эндре Фейеш отстаивал в своем романе пятнадцать лет назад, и сейчас мы совершенно ясно видим, что он не заблуждался. А в то время его роман вызвал целый град, целую лавину обвинений. Таких примеров было немало, приведу еще один: случай Эржебет Галгоци.*

Галгоци принадлежит к числу писателей, из чьих произведений как из мозаичных кусочков складывается картина жизни венгерского крестьянства за минувшее тридцатилетие. Она — жесткий, острый прозаик-реалист, буквально одержимый нравственным пафосом.

Наша критика называет Эржебет Галгоци «помешанной на реализме», на «правде жизни», эдакой фанатичкой, которая не может писать и говорить ни о чем другом кроме того, что она видит вокруг себя. Она и в самом деле чрезвычайно жестко и прямолинейно изображает нравственные и прочие проблемы крупных исторических преобразований, которые произошли в жизни самых различных слоев венгерского крестьянства. И всякий раз ее произведения вызывают бури и ураганы. Именно это я и имею в виду, когда говорю об особых трудностях, с которыми приходится сталки-

ваться реалистической прозе. И еще раз хочу подчеркнуть: для штурма таких крепостей, для подхода к острым проблемам жизни одной смелости писателя недостаточно — необходимо для этого в первую очередь чувство его высокой социальной и моральной ответственности, потому что речь идет о таких вещах, которые важны... которые нам важнее всех прочих. И поэтому, естественно, всякое безответственно оброненное слово становится нетерпимым.

Прежде всего этот критерий приложим к произведениям, изображающим отрицательные, мешающие нашей жизни явления, как, например, прорывающаяся иногда в человеке жадность, стяжательство, стремление смотреть на жизнь только как на приобретение материальных благ, желание сгрести под себя все и вся. Так вот, если писатель вкладывает свой пафос в разоблачение нравственной порочности подобных проявлений в человеческом сознании, поведении, как, например, в недавно вышедшей и ставшей популярной новелле Лайоша Мештерхази... или у Эржебет Галгоци, или в романах Дюлы Фекете, Золтана Мольнара, или в репортажах Дюлы Чака и так далее,— то мы считаем ее важной, социально-ангажированной литературой, литературой с общественным зарядом.

Интересным явлением венгерской прозы недавних лет представляется вступление в литературу молодых, новых талантов — поколения нынешних двадцатипяти-, тридцати-, тридцатипятилетних прозаиков, которые берутся за изображение очень интересных общественных проблем. Иногда они остаются в русле традиционных реалистических форм, а порой экспериментируют с параболическими формами, пользуясь материалом, который только на первый взгляд кажется историческим. Однако и через исторический материал они обращаются к своей эпохе, к настоящему времени. *Позвольте привести пример одного из таких романов молодых: «Галерея» Дёрдя Шпиро. Моделью ему послужила жизнь маленького венгерского городка в начале века. Нравственной дилеммой романа, его «посланием» является вопрос правильного выбора, правильного нравственного выбора. Писатель как бы спрашивает — чувствует ли в себе человек достаточно силы, чтобы взглянуть в глаза необходимости принять решение и, таким образом, состояться как личность, поступить на манер поэта, юного героя романа, который не предал своей мечты, не дал себя засосать болоту обстоятельств. Думаю, что эта проблема никогда не состарится.*

Среди работ молодых прозаиков есть романы, которые рассказывают о своем времени языком традиционных реалистических форм. Тем же языком говорят и о ближайшем историческом прошлом, органически входящем в нашу эпоху.

Календарь, по которому отсчитывает свое время проза, искусство вообще, не совпадает с общепринятым календарем. Я вновь прибегну к Толстому, который написал «Войну и мир» спустя несколько десятилетий после наполеоновских войн, и тем не менее книга не стала историческим романом в России, проделавшей к тому времени по историческому календарю уже довольно большой путь.

В этом смысле очень интересен один роман — роман молодого, ныне уже заметного писателя Йожефа Балажа. Книга называется «Мадьяры» и в чрезвычайно острых исторических ситуациях — действие романа относится к исходу второй мировой войны,— предельно точно подмеченными деталями описывает жизнь беднейшего крестьянства области Саболч-Сатмар. При этом автор показывает на примере людей, вернувшихся в конце войны на родину с принудительных работ в Германии, как в величайшем историческом «апокалипсисе» очищается сознание крестьян — очищается пусть пока только в рамках инстинкта, интуиции,— как возникает в их душах предчувствие, понимание сердцем истинной сущности событий, происходящих в мире. Этот процесс — созревание морального и общественного сознания в наиболее отсталых слоях венгерского крестьянства — писатель отображает с подлинно реалистической силой. Очень талантливый писатель Йожеф Балаж. Эту его книгу я считаю очень важной.

Весьма характерен для современной литературы публикуемый у вас в журнале роман Лайоша Мештерхази «Загадка Прометея». Он выставляет на рассмотрение целую панораму нравственных дилемм, с которыми сталкивается человек. Ответы на поставленные вопросы преломляются у Мештерхази через эдакую чудную призму: на материале мифологии, через мифологический материал писатель высказывает свои суждения об исторических фактах и мифах — то с безудержным юмором, то необыкновенно серьезно.

Работы старших, зрелых писателей—речь идет и о Мештерхази и о книге Магды Сабо «Созерцатели»,— так вот, работы зрелых писателей старшего поколения обнаруживают те же тенденции. Роман «Созерцатели» имел недавно большой успех. В рамках любовной истории Магда Сабо ставит актуальные проблемы: человек — общество, человек — родина.

Да, вспомним еще один интересный роман последних лет — тоже параболический,— я имею в виду «Сорок проповедников» Дёрдя Молдовы. Действие романа отнесено в историю — во времена контрреформации. Вообще само появление подобного рода обработки и толкования исторических тем, да еще и в таких масштабах, таких количествах (в скобках должен при этом обязательно упомянуть также и роман молодого писателя Петера Добаи, точнее два его романа. Один повествует о временах после буржуазной национально-освободительной революции 1848 года, а второй

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ - - ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

черпает материал из времени между двумя мировыми войнами — эти книги тоже могут считаться историческими романами),— так вот, появление таких параболических интерпретаций указывает на то, что писатели, как молодые, так и старшего поколения, находят в историческом материале мысли и темы, позволяющие утвердить их собственные духовные позиции. Один из критиков охарактеризовал эту тенденцию как серию опытов по формированию нового национального сознания, в ходе которых писатели берутся за проблемы исторических судеб с целью современного истолкования социалистической духовности. Я считаю это самым важным выводом, который можно сделать при анализе писательской продукции прошедших полутора—двух лет. В заключение хочу упомянуть еще одну книгу: «Красный реквием» Дюлы Хернади, которая рассказывает о последних часах жизни приговоренного к смерти коммуниста-подпольщика Имре Шаллаи; эта книга также может быть включена в уже упомянутый мною ряд исторических произведений,— вывод этот важен с той точки зрения, что в истории Венгрии у писателей еще никогда не было столько возможностей и таких возможностей, как сейчас, заговорить об исторических судьбах венгерской нации открыто, глядя в глаза фактам и противоречиям, никогда у них не было таких творческих перспектив, как сейчас.

Конечно, если человек оглядывается на прожитый год или этап, ему всегда хочется подчеркнуть хорошее, говорить в первую очередь о нем, потому что и в литературе, и в искусстве по-настоящему выражают современность только крупные, значительные произведения. Однако это не значит, что мы можем удовлетвориться продукцией современной венгерской прозы. Позвольте процитировать Дюлу Ийеша, который несколько лет назад сетовал, что еще мало романов, изображающих важные стороны современной жизни основных классов общества — рабочего класса и крестьянства. К сожалению, упрек этот актуален и в наши дни, в этом убеждаешься всякий раз, анализируя достигнутое, общую картину венгерской литературы. Правда, я перечислил несколько значительных, важных и хороших произведений — мог бы привести и еще целый ряд добрых примеров, но в поперечном срезе дела обстоят не столь уж благополучно и обнадеживающе.

Литературной политикой наши издательства многое пытались сделать, чтобы привлечь прозаиков к важным проблемам. Однако — и мой издательский опыт позволяет подтвердить это,— видимо, не следует забывать, что возможности такого стимулирования ограниченны, и в первую очередь потому, что произведения рождаются не в редакциях, а на писательских столах. Тем не менее важнейшей нашей задачей остается создание по возможности наиболее благоприятных условий для протекания и развития писательского творческого процесса в нужном нам направлении.

В какой мере доходят до читательской публики произведения современной венгерской прозы? В последние годы мы провели большое количество исследований общественного мнения. Их целью было найти ответ на этот вопрос. Высокий процент читаемости современных венгерских писателей удивил даже специалистов, которые, так сказать, варятся в литературном котле. Как мне помнится, речь шла примерно о шестидесяти—семидесяти процентах. Не читаемости, потому что та оказалась еще выше, а раскупаемости этих книг. Речь идет о проценте покупаемости в течение года с момента выхода книги. К тому же мы хорошо знаем, что книга читается не одним человеком: читает не только тот, кто ее купил,— читают друзья, знакомые, которым он, возможно, ее порекомендует. Кроме того, современная венгерская проза, главным образом новеллистика, печатается прежде в газетах и журналах, в которых она достигает высочайших тиражей: в журналах — двадцать-тридцать тысяч экземпляров, в ежедневных газетах, как, например, в «Непсабадшаг», тираж одного рассказа может достичь миллиона экземпляров, так что современная венгерская проза окружена большим общественным вниманием. Зачастую мы даже не думаем об этом, считаем это само собой разумеющимся, между тем это далеко не так — стоит лишь припомнить, что средний тираж книг, издаваемых в Венгрии между двумя мировыми войнами, средний тираж романов составлял две-три тысячи экземпляров; и очень часто даже такой тираж не расходился — не расходились или расходились очень тяжело даже такие книги, как, например, романы Жигмонда Морица. По отношению к тем временам положение изменилось настолько, что порою кажется, будто бы мы и не в Венгрии... Венгрия осталась Венгрией, но истина — то, что мы живем в другом обществе. И для этого общества характерен массовый интерес к современной венгерской литературе.

Помню, как однажды, еще до войны, путешествуя по Алфёльду, Жигмонд Мориц заехал в Ходмезёвашархей, чтобы взять интервью у одного владельца книжного магазина. Из интервью вся страна узнала, что в тот год — дело происходило в тридцатые годы — в Ходмезёвашархее не было продано ни единой книги живших тогда писателей. Представьте себе такое в современной Венгрии! Да это просто немыслимо! Книги расходятся — расходятся, будучи изданными многотысячными тиражами, стотысячными тиражами! А это не может говорить ни о чем другом, кроме как о том, что их хотят читать, их читают. Конечно, в читаемости книг существуют и градации. Общепонятную литературу, естественно, читают больше, чем те произведения, которые в силу своих стилистических признаков или специфики поднятых проблем требуют от читателя больших умственных затрат и, возможно, требуют от него более высокой образованности, хотя и не всегда,— ведь все мы хорошо знаем, что простота и прозрачность, туманность или сложность не столь уж прямолинейно определяют досто-

инства или недостатки при оценке художественного произведения. За чеховской простотой кроется писатель куда более великий и сложный, чем... чем... за сложностью и туманностью какой-нибудь литературообразности. Думаю, что мысль не нуждается в доказательствах.

Что же по-прежнему любят и хотят читать широкие венгерские массы? Естественно, то, что ближе всего к исконным эпическим формам, к исходному призванию этих форм, язык которых, дух которых, композиция которых общепонятны; нравятся такие произведения, у которых есть сюжет, но не просто сюжет, а такой, который вмещает в себя работу человеческого сознания, человеческие судьбы, заботы и проблемы общества. В этом отношении никаких изменений не произошло. Но произошли огромные изменения в том, что человеком, литературным изображением его судьбы, жизни стали интересоваться в сегодняшней Венгрии сотни тысяч читателей.

Пал Панди

Вы просите рассказать, из каких забот складывается мой повседневный литературный труд? О связях писателя с читателем и обществом, об их взаимовлиянии, как представляется мне из-за моего письменного стола эта святая троица?

Недавно я побывал в Москве на одном из совещаний в редакции «Вопросов литературы». Там тоже зашла речь об этих вопросах. И я пытался тогда объяснить, что если взглянуть реально на происходящие в нашем обществе процессы, то мы неизбежно увидим, что в отношениях между литературой и читателем, искусством и зрителем начинает происходить некая глубокая социальная метаморфоза. Я бы особенно подчеркнул, что речь идет о начале этой метаморфозы и ни в коем случае не о ее завершении. В чем же ее существо? Существо ее в том, что в старом мире, в феодальные времена, при капитализме в XIX веке и в период фашизма, настоящая интеллектуальная пропасть разделяла читателей и искусство; в лучшем случае писатель выступал как пророк, как ясновидящий. Были среди читателей, конечно, и исключения, и все же на протяжении многих веков подобный пропасти разрыв был довольно характерным признаком отношений между искусством и аудиторией. Этот разрыв начинает исчезать благодаря тому, что все время растет интеллектуальный уровень аудитории. Все большее число людей получает образование; развитие производства, подъем технического уровня все больше требуют подготовленных специалистов, все выше становятся требования, предъявляемые к интеллекту со стороны производственной сферы; вследствие революции в области массовых средств информации благодаря радио, телевидению, газетам люди получают огромный информационный материал. Следовательно, писатель уже не занимает такого интеллектуально обособленного положения, точнее, начинает занимать его все в меньшей степени. Это означает, что бывшая роль писателя как пророка, его роль ясновидящего претворяется в здоровой среде социалистического общества в роль духовного партнера читателя; благодаря своему художническому чутью, изобразительным навыкам писатель в этом смысле многое может дать аудитории. Я, естественно, вновь возвращаюсь к тому же: этот социальный процесс еще только начинается, но в том, что он наличествует и что совершенно несомненно продолжится, огромную роль играет, с одной стороны, прочное утверждение ленинских норм внутри рабочего движения; большую роль играет и повышение жизненного уровня, улучшение материального положения общества, членами которого, свидетелями и участниками развития которого мы являемся. Итак, с точки зрения редактора, я должен сказать о том, что на основании нашего опыта мы можем обозначить этот процесс просто цифрами. Журнал, в редакции которого мы сейчас находимся — редакции, прямо скажем, скромной,— является литературно-критическим изданием. Публикуем мы только рецензии, только теоретические статьи; мы не печатаем ни рассказов, ни развлекательных репортажей, фотографий киноактрис вы в нем тоже не найдете... И все же журнал выходит тиражом в восемнадцать тысяч экземпляров. Если подумать о том, что лучший литературно-критический журнал хортистского периода — я говорю о «Нюгате»... при самых благоприятных обстоятельствах выходил в количестве тысячи или двух тысяч экземпляров, то становится совершенно очевидным: разница в тиражных цифрах иллюстрирует смену эпох. Чтобы быть правильно понятым, я хочу подчеркнуть, что решающим фактором служат социальные преобразования, а не то, что «Критика» лучше, чем «Нюгат»,— так что речь не об этом. Читаются восемнадцать тысяч экземпляров «Критики», а для нашей прессы, в пропорции к количеству изданий и численности населения, эта цифра не маленькая. Другой момент, на который мне бы хотелось обратить внимание,— количественно возрастает обмен идейной информацией между специалистами и неспециалистами. То есть безо всяких преувеличений и приукрашиваний — в этом мы убеждаемся на деле — можно сказать, что на страницах нашего журнала все больше звучат голоса читателей, высказывающих свои суждения, эхом отзывается жизнь самых различных сфер культурного общения. Формируется очень интересный процесс. Ведь мы очень

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

долго утверждали, что критика — дело критиков. Сейчас мы уже видим, что все больше педагогов, все больше наших коллег по просвещению берут на себя труд высказать свое мнение о наших дискуссиях, наших статьях; я могу сослаться и на то, что у нас много рабочих корреспондентов, которые выступают на страницах нашего журнала, безо всякого побуждения с нашей стороны, повинуясь исключительно своей внутренней потребности. Я считаю это хорошим делом и уверен, что в ближайшие десятилетия этот процесс значительно расширится и углубится; соответственно усложняются и обязанности редактора и автора. Занятие их — отнюдь не парадное шествие. Бывают достижения, бывают удачные решения, иной раз — частичные решения, случаются и полные успехи, случаются подчас неудачи. И, естественно, что эдакой гусарской атакой, на одном только, пусть даже большом, энтузиазме невозможно решить все приносимые временем принципиальные теоретические, критические проблемы; у нас немало и таких вопросов, над решением которых мы бьемся вопреки тому, что уже имеется *их* решение,— бьемся, потому что считаем эти решения неудовлетворительными. Приведу пример.

Я считаю, что очень важно пополнять ряды критиков-марксистов за счет молодежи, оканчивающей университеты и приходящей из самых различных кузниц культурных кадров. За счет такой молодежи, которая овладевает идейными основами марксизма, у которой есть литературное дарование и определенное знание жизни. Как замысел — прекрасно. Но осуществить его нелегко, ведь мое поколение — мне пятьдесят лет — и поколение двадцатилетних разделяет тридцать таких лет, которые могут обнаружить разницу в точках зрения и ценностных суждениях. Теоретическое положение о том, что при рассмотрении разницы между поколениями определяющим фактором является мировоззренческое тождество, то есть если двадцатилетний молодой человек марксист и пятидесятилетний тоже марксист, то в их отношениях именно этот момент является решающим, а не то, что одному двадцать, а другому пятьдесят,— это теоретическое положение, безусловно, верно. Но если копнуть поглубже, то надо признаться, что хотя их идейное единство, скрепленное марксизмом, очень существенно, однако внутри него, внутри этого единства, мы сталкиваемся и с различиями между двадцатилетними и пятидесятилетними. Иной раз мы немало спорим с молодыми, разговариваем с ними, обмениваемся идеями по поводу этих вопросов. Одной из самых интересных дискуссий «Критики» как раз и оказалось такое сопоставление точек зрения. Страстные и решительные выступления с требованием обеспечить молодым людям, находящимся еще в студенческом возрасте, право на социальную ответственность и на неотделимые от ответственности социальные обязанности, гарантировать им полноценную общественную работу, возможность вмешательства в жизнь общества и тому подобное нуждались в коррективах. Возникли моменты, когда с ребятами пришлось поспорить, были и такие моменты, когда пришлось внести поправки, о которых говорили они. Проблемы демократизации нашей жизни — предмет заинтересованного внимания молодых,— это нашло свое отражение и в нашей литературе: в рассказах, романах и стихах наших молодых писателей. Это обязывает и критику к вдумчивому и принципиальному анализу. Приведу пример проблемы иного рода.

Наш одиннадцатый партийный съезд особо подчеркнул необходимость заботиться, чтобы искусство было понятным, доступным для аудитории. Настоятельность вызвана была тем, что в различных художественных сферах и жанрах — речь идет не только о литературе, и в первую очередь не о литературе: в изобразительном искусстве, в кино — родились такие течения, устремления, которые явно игнорировали критерии здорового вкуса, восприятия массового читателя или зрителя. Так вот, вслед за этим требованием, этим правомерным требованием, тотчас родилось вульгарное его понимание и как реакция на это — отрицающее, оппозиционное понимание. Требование понятности искусства вульгаризаторы истолковывали в том смысле, что общедоступность... оказывалась наипервейшим и основным критерием, без которого социалистическое искусство не может существовать. Противники этой точки зрения заняли эстетствующую позицию буржуазного толка, согласно которой понятность и общедоступность вовсе не является критерием искусства, что партия якобы поднимает его на щит исключительно для того, чтобы «подвинтить гайки». Так вот, наша позиция, позиция, занятая нами на страницах журнала в отношении понятности искусства — выражается в том, что подлинно художественное произведение имеет объективное значение, и это значение рано или поздно будет понято, воспринято аудиторией. Мы не защищаем такой точки зрения, что всякое произведение должно быть понято сразу. Художественное новаторство влечет за собой трудности его понимания. Но это временные трудности. Возьмем пример из венгерской литературы. Если общепонятность мы будем считать sine qua non [1] искусства, то как быть в таком случае с Эндре Ади, крупнейшим венгерским революционным поэтом начала XX века, поэтом истинно великим — ведь он не был общепонятен. И у Аттилы Йожефа, величайшего венгерского пролетарского поэта, было много таких стихов, которые я и сейчас не назвал бы общепонятными. Подобные примеры можно было бы привести и из советской литературы. Критерием подлинного искусства является возможность его понять, принципиальная понимаемость. В прессе у нас по этому вопросу идут жаркие дискуссии, выявляются различные точки зрения. Дискуссии, как вы могли заметить, выполняют сейчас важную роль в нашей духовной жизни.

[1] Непременное условие *(лат.)*.

Или третья проблема. В наши дни нередко говорят о том, что нет у нас таких интересных романов, какие были в венгерской литературе шестидесятых годов. Действительно, так оно и есть. Венгерский роман шестидесятых годов был более динамичным, более интересным. А уровень венгерской поэзии остается высоким. В чем причина? Я считаю, что у этого явления, по-моему временного, причина не одна. Речь идет о взаимодействии нескольких причин, и я попытаюсь наметить их.

Во-первых. За прошедшие шесть-семь лет ушла из жизни целая плеяда крупных венгерских прозаиков — из венгерской литературы за последние несколько лет ушла гвардия классиков. Это одна причина.

Другая. Перед литературой, перед прозой в особенности, встали новые задачи, с которыми литературе в ходе ее истории еще не приходилось сталкиваться. К счастью, такие задачи перед ней возникли. Я бы сформулировал их следующим образом: дать новую форму, новое выражение потребностям и заботам социалистического образа жизни. Точка. А теперь следующий момент.

Впервые в истории венгерского народа, не тысяч, не десятка тысяч, а миллионов, наступило время, когда проблема ежедневного пропитания может считаться проблемой решенной. Голода нет, каждый человек может одеваться более или менее приличио. То есть основные проблемы представляются решенными как в деревнях, так и в городах. Это не означает, что не существует еще довольно существенных различий между уровнями жизни различных социальных слоев, но даже самый нижний слой выше того, что в прошлом считался средним. И здесь на повестку дня встает уже вопрос об установлении социалистических отношений не только в производстве, но и в повседневной жизни, в общении людей, в жизни новых городских районов — о социалистическом образе жизни. Проще, конечно, писать об этом стихи, выражать свои эмоции, чем продумать всю эту проблематику по-марксистски, вскрыть ее корни и при этом суметь что-то сказать людям, хоть как-то проникнуться вопросами, которые они задают.

Однажды мне пришлось читать лекцию в клубе нового района Будапешта, и там мне задали вопрос, видел ли я подростков, часами простаивающих в подъездах. Конечно, видел, и довольно часто. И тогда присутствующие стали говорить, что эти подростки, подпирающие стены подъездов,— одна из центральных проблем нынешнего социалистического образа жизни (так вот и выразились), что им изо дня в день, из вечера в вечер некуда податься, нечем занять себя, негде культурно провести досуг. У нас недостаточно молодежных Домов культуры, недостаточно клубов, кафе и т. д.— вот ребята и простаивают в подъездах, и это очень плохо. Видите, поднимаются такие и подобные им вопросы.

Следовательно, в наше время литература должна вмешиваться в жизнь как-то по-иному, чем раньше. В прежней литературе, чтобы обрести значительность, герою достаточно было сказать «нет» определенным явлениям жизни. Говорить «нет» входило в обязанности реалистической литературы. Нежелательным явлениям нужно говорить «нет» и сейчас. Но сказать «нет» с полной ответственностью означает дать возможность человеку сказать и свое «да», даже если это «да» будет им сказано совсем тихо. И в этом случае людям надо что-то сказать: все, включая и самих подростков, знают, что торчать в подъездах плохо. Если писатель напишет только это, то чем он скажет больше, чем эти подростки? Следовательно, речь идет об очень солидной интеллектуальной оснащенности, об основательной социологической подготовленности, без которых писатель не может взять на себя ответственность писать об окружающем его мире.

...Совершенно очевидно, что документы совещания в Хельсинки, следующие из них выводы отразятся на духовной жизни социалистических стран в том смысле, что тем веяниям, которые могут прийти к нам со стороны буржуазного мира, мы должны противопоставить еще более требовательное социалистическое искусство, искусство еще более высокого уровня. Это поднятие уровня — с моей точки зрения, точки зрения критика — означает повышение уровня, художественного уровня литературы социалистического реализма, и поэтому нам необходимо уделять особое внимание — внимание уважительное — творчеству тех писателей, которые выполняют эту задачу или стремятся ее выполнить.

Миклош Вереш

В начале шестидесятых годов в Венгрии стал выходить журнал, задуманный как трибуна молодых писателей. Мне кажется, что о его существовании знают и советские читатели. Он получил название «Уй ираш» («Новая литература»). На сцену выступило новое поколение писателей — а в наши дни писательские поколения отделены друг от друга всего несколькими годами — на пороге литературы появляются все новые и новые художники слова. Возникла необходимость еще в одном новом журнале — иного типа, чем «Уй ираш». Сама мысль осуществить такое издание прозвучала на одном совещании в тысяча девятьсот шестьдесят девятом году, когда в Лилафюреде была созвана первая конференция молодых писателей. На лилафюредском совещании идею эту поддержал и Йожеф Дарваш — поддержал

ЕВГЕНИЯ СТОЯНОВСКАЯ
ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ — ПОВЕСТЬ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

горячо, и казалось, что журнал может уже вот-вот начать издаваться. Однако возникли вполне объективные препятствия. В первую очередь надо было найти редактора журнала, печатные средства и, естественно, деньги, бумагу. Так что сразу не пошло. Сначала, в семьдесят первом, напечатали антологию, получившую название, под которым выходит и наш теперешний журнал—«Мозго вилаг» («Мир в движении»). Это название одного из лучших стихотворений Дюлы Ийеша, которого, наверное, хорошо знают в Советском Союзе. Итак, можно считать, что в семьдесят первом вышел первый номер; потом «Мозго вилаг» появлялся нерегулярно — в виде антологий, для регулярного издания возможностей не было,— пока с весны прошлого года такие возможности не появились. И тогда тоже журнал издавался Центральным Комитетом Венгерского коммунистического союза молодежи. Организация журнала началась и закончилась летом прошлого года, и осенью мы были уже готовы к сбору материалов для первых номеров.

Трудностей было, конечно, очень много, в чем вы, наверное, и сами убедились, пока общались с нами. Был здесь у нас в гостях один болгарский товарищ, заведующий отделом критики тамошнего родственного журнала —он бы сейчас удивился происшедшим изменениям; так вот он, когда сидел здесь в редакции — в те времена мы располагались этажом выше и комната была у нас куда меньше,—он заметил, что и они так же вот начинали, и за десять лет они «выросли» до трех комнат. Наше положение изменилось за два года: мы получили комнату побольше, сделали ее настоящей редакцией.

Необходимость журнала была вызвана не только тем, что появилось много молодых писателей, но и признанием того факта, что в наши дни не может существовать такой журнал, который опирался бы только на писателей. Вообще цель нашего журнала в том, чтобы, так сказать, интегрировать молодую интеллигенцию — собрать воедино молодых писателей, ученых, художников. В редакционную коллегию журнала входят представители всевозможных молодежных студий Венгрии: студии народного искусства, студии изобразительного искусства, кружка молодых писателей имени Аттилы Йожефа — словом, представлены все, вплоть до молодых ученых, помогающих работе журнала. В первый номер включены не только стихи или новеллы, но и многое другое: научные статьи, эссе, социографические портреты, например, литературный портрет одного молодого художника, заметки молодых архитекторов о строительстве жилых кварталов, фоторепортажи из окон, с балконов новых районов. Мы хотим, стало быть, создать такой журнал, который действительно будет находиться в постоянном движении, стремиться проникнуть во все уголки жизни — не только в духовные сферы, но и во все области действительности. Мы хотим вторгнуться во все сферы жизни нашего современника — культуры, быта, начиная от темпов строительства новых кварталов, от того, как их сделать красивее, от меблировки квартир — до того, что еще надо привести в порядок улицы, преобразить их. «Произведения искусства — улицам и площадям» — такова, в частности, программа рубрики изобразительного искусства.

Подзаголовок «Мозго вилаг» — литературный, художественный, просветительский и критический журнал. Служение задачам просвещения народа мы считаем для себя первостепенным делом, речь идет не только о внимании к развитию литературы и искусства, но о служении идеям воспитания молодого поколения Венгрии, смысл которого — собрать воедино силы молодой интеллигенции и направить их к конструктивным целям строительства социалистического общества. Вот что я могу сказать о журнале так вот — экспромтом.

О себе? С июня прошлого года выполняю функции главного редактора журнала. Я поэт, можно сказать, что и прозаик тоже. У меня вышло две книги. За первую, в семьдесят втором году, я получил премию Аттилы Йожефа. Мои первые шаги на литературном поприще немногим отличаются от дебютов других молодых писателей. Долго никак не удавалось издать книгу. Потом же пришло признание. Все как водится. Вторая книга вышла в прошлом году — отзывы были хорошими. Кроме того, занимаюсь художественным переводом; сейчас вот закончил работу над есенинским «Пугачевым» — это первый венгерский перевод замечательной драмы. Вообще же советскую поэзию перевожу постоянно. В ноябрьском номере вышло несколько моих переводов. Задался целью проследить переводами творческие пути Вознесенского и Евтушенко, начиная с шестидесятых годов.

Мне тридцать три года. До сих пор был журналистом и как журналист прошел обычный путь — начал с заводской многотиражки, потом работал в сегедской студенческой газете, потом — в ежедневке, был заместителем ведущего внутриполитической рубрики в течение пяти лет. Потом попал в Пешт. Примерно год работал в литературном еженедельнике «Элет эш иродалом». И вот теперь здесь...

Тексты бесед перевел с венгерского А. НАУМЕНКО. Перевод беседы с Иштваном Эркенем Т. ВОРОНКИНОЙ

■

Итак, что же вместили в себя очерченные проблемой «писатель — читатель — общество» рамки будапештских бесед? Сжав долгую череду их страниц до полуфразы, отвечу: б е с п о к о й н у ю м ы с л ь о н а с и о н а ш и х д е т я х. Пусть мне простит венгерский критик, рецензировавший сборник публицистики маститого писателя

Тибора Дери, что пользуюсь названием его рецензии,— не отыщу для данного случая более удачных пяти слов. Потому что именно она, движущаяся от страницы к странице беспокойная мысль о нас и о наших детях,— главное их действующее лицо, их идея, сюжет, характер, какой бы плоскостью, продольной или поперечной, ни рассечь этот поток — суждения по поводу заданной проблемы, наброски получающихся автопортретов или общую картину, образуемую их соседством.

Что вижу в определяющих ракурсах я, участник бесед, в каком-то смысле их «конструктор-диспетчер»?

Моментальный снимок сегодняшнего мгновения духовной жизни писателя, страны. Пафос дистанции, отделяющей этот момент от дня вчерашнего. Вехи пройденного. Напряжение пути, знавшего звездные 133 дня Советской республики в 1919 году, тупики хортистского безвременья, участие в войне за неправое дело, счастье Освобождения, злое лихолетье 1956 года, свершения и поиски этапа социалистической интеграции и, наконец, контуры дня завтрашнего...

В одной из своих статей Дюла Ийеш писал, что литература венгерского народа чувствовала себя призванной бороться за те человеческие права, которые Западу принесло еще Возрождение. Сколько горечи за прежнюю судьбу своего народа в этом наблюдении — судьбу бедной, закабаленной, приниженной нации трех миллионов нищих земледельцев, где, как говорил Петёфи, «сменилось столько оков», где всего лишь 30 лет назад подавляющее большинство деревенских детей не имело даже четырехклассного образования, где в период между двумя войнами средний тираж прозаического издания составлял 2—3 тысячи экземпляров — и даже те не расходились. Помните — у Матяша Домокоша — беседу Жигмонда Морица с владельцем провинциального книжного магазина? — за год не было продано ни одной книги современного венгерского писателя. Сравните со стотысячными тиражами сегодня, с экспериментами «читающего движения», о которых с таким жаром души говорит Золтан Фабиан, с рабочими лекториями по эстетике, где выступает нынешний писатель — бывший шахтер Лайош Барат, с упомянутыми Палом Панди выступлениями рабочих корреспондентов на страницах журнала литературоведов и критиков, выходящего тиражом в 18 раскупаемых тысяч экземпляров — вместо одной тысячи, как было во времена Хорти, с рассказом Ласло Дюрко о признании венгерской театральной культуры на фестивалях мира — и вы получите точное определение размеров дистанции — пропасть. Как выразился Пал Панди — разница в тиражных цифрах иллюстрирует смену эпох.

Говоря о новинках прозы, Матяш Домокош обратился к роману молодого писателя Йожефа Балажа «Мадьяры», где, по его мнению, дан достоверный срез бытия беднейших слоев венгерского крестьянства в годы второй мировой войны. Невежественных, темных, ведомых одним инстинктом, писатель покидает их на пороге пробуждения самых зачатков самосознания, общественных представлений, рождающейся в жутких условиях обыденности фашистских концлагерей потребности в людской солидарности. Где-то возле этого порога, видимо, остановился в ту пору и крестьянин из Палфы (о нем рассказывает Иштван Кирай), пытавшийся повеситься с горя, что подписал заявление о приеме в кооператив. Годы спустя с ним встретился, чтобы побеседовать, Янош Кадар — с бригадиром кооператива, живущим в достатке, почете, уважении, счастливым сознанием своей необходимости людям. В этой судьбе — мерило свершений, о которых один за другим, не сговариваясь, размышляют мои собеседники.

Ощущением этой дистанции нагружен даже такой микрофакт, как упомянутая Кларой Фехер жалоба читателя по поводу небрежного обращения с коврами в магазине; он тоже фиксирует новую черту социальной психологии — неведомой для венгра вчерашнего дня заботы об общественном достоянии.

Литература «столбит» вехи этих перемен художественными образами людей, рождаемых новой действительностью, новым уровнем зрелости мысли писателя, обращающегося к исследованию прошлого. Показанный в динамике образ рабочего из романа «Ответ» Тибора Дери — уже историческая, а не просто «биологическая» личность. Председателю кооператива Шандору из «Глубинного течения» Чака нет нужды преодолевать комплексы, и в этом — один из секретов его разумных и уверенных действий. Герой «Паутины» Эржебет Галгоци — человек, для которого категории личного и общественного уже слиты воедино...

Однако «покой нам только снится...». Немало еще тормозов, узких мест, нерешенных задач — в масштабах страны и отдельной личности. На очереди у народа, партии, литературы — следующий этап строительства развитого социализма. Сегодня борьба идет не за хлеб насущный, а за дальнейшее внутреннее совершенствование человека, за достижение более высокого уровня сознания, который в полной мере отвечал бы социалистическим нормам и целям, социалистической системе нравственных критериев и ценностей.

«Это очень серьезный вопрос,— говорил Янош Кадар на XI съезде ВСРП,— особенно в нынешних условиях, когда с ростом материального благосостояния наряду с важной общественной проблемой «на что жить» все большее значение приобретает проблема «как жить»». Не здесь ли — первейшая сфера приложения «служебных обя-

занностей» литературы, искусства? Имеет ли цивилизация в своем распоряжении более подходящий, более тонкий инструмент для решения этой задачи? Недаром как самое свое кровное, можно сказать, даже «интимное» дело обсуждают эту задачу участники наших бесед.

Иначе говоря, речь идет о том, чтобы прошлой системе воспитания, способной, по слову Достоевского, лишь «всячески сузить» человека, противопоставить этику социализма, смысл которой в выгоде отдавать, радости работать, гордости человечностью (Маяковский, «Баня»), ту самую этику, которая Пришвину смысл и цель творчества писателя открывала в том, чтобы «маленькому вдунуть душу большого».

Не подобными ли заботами делится Дюла Чак рассуждая о смысле своей новой пьесы, о встречах с читателями? «Как жить?», каким надобно быть человеку, как взять «барьеры так называемой природы человека» (Ласло Немет) — не это ли, в конечном счете, более всего занимает мысли и чувства Кирая, Панди, Мештерхази, Барата, Вереша — всех тех, кто выступил перед микрофоном «Иностранной литературы»?

■

Шандор Петёфи, чье 150-летие не так давно было торжественно отмечено во всем мире, адресовал слова проклятья тем, «кто, бросив свой народ, ушел искать прохладной тени». Называвший себя маленьким огоньком в ночи своей родины, он встал в строй как солдат революции и пал в сражении. «Если народ будет господствовать в поэзии,— писал Петёфи,— он приблизится и к господству в политике, а в этом — задача человека». Лучшие создания венгерской литературы созвучны заветам великого национального поэта.

В стране, которая находилась под игом Османской империи и Габсбургов, поэзия всегда была общественной — утверждал Антал Гидаш. Глубокий интерес к судьбе народа и страны Йожеф Дарваш называл характерной особенностью венгерской литературы, в своих главных течениях и в лице наиболее крупных деятелей остававшейся общественно значимой, наделявшей социальной страстью судьбу писателя Отклонения от этой магистрали дорого обошлись не только литературе, но и народу.

Трагедия народа — контрреволюция 1956 года — глубоко пережита литературой, до сих пор ее эхо можно расслышать, подобно тому как отзывается оно и на страницах этой публикации, в произведениях современной литературы, в тексте и подтексте культурного бытия одной из стран, расположенных на самой границе западного буржуазного мира, не оставляющего ее граждан своими «идеологическими заботами».

Испытала литература в своем развитии и то затухавшее, то усиливавшееся тяготение отдельных кругов и течений к поискам «прохладной тени», отдавала дань и концепциям «искусства для искусства», и экзистенциальным искусам абстрактного гуманизма, и националистическим теориям «универсального мадьярства», противопоставлявшим народность социальной тенденциозности и революционности, будто бы «убивающим искусство»; и настоянному на нравственном безразличии близорукому «протесту против XIX века» — декадентству и нигилизму, почитавшимся кое-кем знаком духовного и интеллектуального отличия, и модернистскому снобизму попыток отыскать «синтез общеевропейского и венгерского» в некой разновидности «крестьянского сюрреализма», и его антиподу — тому, что Дюла Ийеш называл «хуторским провинциализмом»,— порождению тупого самоуважения невежд, кичащихся незнанием мировой культуры, и ревизионистским тенденциям нарочитого обобщения имеющихся недостатков, и мелкобуржуазному анархизму — псевдореволюционному культу «раскованного человека», «освобожденного» от общественных связей и ответственности. Отзвуки этих тенденций порой дают себя знать и теперь.

Характеризуя на XI съезде ВСРП положение в сфере культуры, товарищ Кадар констатировал рост влияния идей социализма и в этой области: «По политическим вопросам наблюдается отрадное взаимопонимание с деятелями искусства, однако в идейном отношении, в плане мировоззрения наша литературная и художественная жизнь еще не представляет единого целого».

В этой связи он говорил о необходимости «длительной работы, требующей много внимания и терпения», которая помогла бы добиться, чтобы «политические союзники на основе идей марксизма-ленинизма сблизились с нами и в области идеологии».

Главные черты идеологической характеристики нынешнего этапа зафиксированы и в материалах публикуемого обсуждения — в содержании, тональности размышлений его участников; назовем хотя бы прежде всего имена Кирая, Панди, Чака, Мештерхази, Череша...

Особо подчеркивалось на съезде значение дискуссий, в ходе которых марксистской критике предстоит последовательно отстаивать концепции и принципы социалистического искусства, обращая в их приверженцев тех деятелей культуры, кто до сих пор еще не обрел ясного их понимания.

Дискуссии играют действительно важную роль в венгерской литературной жизни. Позиция марксистской критики все более активно заявляет себя в обсуждениях и теоретических проблем — таких, как социалистический характер реализма или проблема

современных изобразительных средств, а также и отдельных произведений, вызвавших интерес общественности.

■

Быть писателем-реалистом в социалистическом обществе означает взять на себя особую ответственность за раскрытие — во всех их внутренних взаимосвязях и опосредованиях — тенденций и процессов, двигающих вперед это общество, увидеть скрытое и нарождающееся, утверждающееся в жизни, «высветлить» для читателя социально-общественный механизм взаимодействия этих тенденций, их направление. Это — один из тезисов выступления известного критика, заместителя главного редактора газеты «Элет эш иродалом» («Жизнь и литература») Вилмоша Фараго на состоявшейся недавно в Будапеште международной дискуссии по проблемам реализма.

Взятая в целом, современная венгерская литература, на его взгляд, еще не готова к такой ответственности. Тем более серьезен, по его мнению, долг критики в этой связи — особенно бережно поддержать те книги, которые этим критериям отвечают. Он называет имена Дюлы Ийеша, Тибора Дери — автора романа «Неоконченная фраза», Эржебет Галгоци, Эндре Фейеша, Иштвана Эркеня; поиск Иштвана Эркеня в сфере гротеска противостоит, по его мнению, антиисторичным по самой своей сути экспериментам мэтров западной драматургии абсурда.

Беседуя со мной, Ласло Дюрко тоже высказывал подобную точку зрения: ближайшие родственники Эркеня — отнюдь не Ионеско или Беккет, сказал он, а также не Мрожек и не Ружевич. Эркень в буквальном смысле этого выражения «вышел из гоголевской «Шинели». (Замечу в скобках, что новую, только что показанную пьесу «В поисках ключа», о которой упомянул сам писатель, отвечая на мой вопрос, рецензент журнала «Критика» считает досадной осечкой в его обращении с жанром гротеска — «одним из лучших наших друзей, обычно готовых прийти нам на помощь, служащих пользе, нашей пользе». Сама природа жанра бунтует против отказа от историзма — отсюда неудача, постигшая в этой пьесе Эркеня, полагает критик).

Вопрос о том, может ли быть само по себе средство художественного выражения идеологически вредным или все определяет цель, с которой обращается к нему писатель,— специальный предмет недавно прошедших дискуссий. Немало споров вызывает, в частности, проблема параболы. В отличие от Матяша Домокоша, Пал Панди, например, считает этот жанр малоперспективным направлением развития социалистической литературы. Отвлеченная моральная схема, иной раз оказывающаяся в основе исторической параболы, может обернуться расхожим экзистенциалистским клише, а то и политической двусмысленностью: такая угроза реально подстерегает это богатое, но обоюдоострое художественно-выразительное средство, способное, считает Панди, оказаться не вратами в мир интеллекта, а калиткой в тупик асоциальной всеобщности.

Как раз накануне моего приезда критические копья скрестились вокруг экспериментального по форме романа «Красный реквием» представителя «авангарда» в венгерской литературе Дюлы Хернади. Предмет его исследования — духовное содержание последних перед казнью часов жизни Имре Шаллаи, одного из руководителей коммунистического подполья, арестованного в 1932 году. Острое выступление газеты «Элет эш иродалом» с критикой романа вызвало бурю полемики. Мне довелось встретиться в редакции этой газеты с автором рецензии — названным выше Вилмошем Фараго.

— Замысел и план романа прекрасны,— сказал он,— трагическая ситуация позволяет запечатлеть образ мыслей идущего на смерть коммуниста. Очень сильно и ко многому обязывает писателя документальное обрамление романа: протоколы судебных заседаний, открывающие книгу, и запись адвоката о том, как происходила казнь,— в конце романа. Но собственный текст автора — самая плоть романа — сюрреалистический поток сознания, в котором туманно растворена некая абстрактная идея о смысле жертвы во имя общего дела, где тонет даже представление о последних мгновениях жизни коммуниста. Как, за что попал он в тюрьму, за что его казнят — ничего этого нет в романе. Вот почему я написал — не реквием, не красный, не роман, а некая неопределенная поэзия неоконсонсоавангарда — дань своего рода провинциализму, нередко претендующему в формальном поиске оказаться «впереди прогресса», впереди западного эксперимента. В самом же замысле Дюлы Хернади, в направлении его идейного поиска есть обещание, есть перспектива, это бесспорно — заключает В. Фараго.

Общий уровень современной венгерской прозы последних лет, по его мнению, уступает периоду шестидесятых, в начале которых Йожеф Дарваш произнес свою, ставшую крылатой фразу: «...Я слышу звуки фанфар: рождается социалистическая классика». Но кто знает, быть может, происходит пока скрытый от глаз процесс накопления сил — резюмируют нашу беседу в газете В. Фараго и главный редактор Миклош Йованович. Симптомы для такого прогноза они находят в подлинном расцвете одного из жанров реалистической литературы — прозы документальной, социографии, чрезвычайно ярко заявившей о себе в последние годы. Анализ, исследование сложных соци-

альных процессов действительности, проводимые в этом жанре — возрожденной к новой жизни при социализме традиционно сильной ветви прогрессивной реалистической литературы конца прошлого — начала нынешнего века, быть может, исподволь готовят новый уровень синтеза, на котором, хотели бы надеяться мои собеседники, завтра выступит вся современная венгерская проза.

■

Бывшая роль писателя как пророка, его амплуа «ясновидящего» претворяется в здоровой среде социалистического общества в роль духовного партнера читателя — говорит Пал Панди. Наблюдение, тоже по-своему фиксирующее смену эпох.

Корни такого «партнерства» — в том исходном демократизме главного направления венгерской прогрессивной культуры, слитности самих жизней и помыслов ее лучших представителей с судьбами и идеалами народа, о которых говорилось выше.

Немало писателей встретили бури и испытания века лицом к лицу: всем памятна героическая судьба писателя-интернационалиста Матэ Залки, отдавшего жизнь за республиканскую Испанию; в рядах венгерской Красной Армии сражался Карой Пап, во время войны он погиб в Бухенвальде (около ста писательских жизней погубил фашизм); с потрясающим документом истории несгибаемого человеческого духа познакомились недавно читатели «Иностранной литературы» в дневниках расстрелянного фашистами поэта Миклоша Радноти...

Причастность к окружающей жизни начинается с досконального, из первых рук, ее познания. Горьковскими университетами открывались биографии многих венгерских писателей разных поколений: батраком, механиком, переплетчиком побывал Дюла Ийеш, прежде чем пришел в искусство; окончил медицинский институт и работал школьным врачом Ласло Немет; крестьянином, а потом каменщиком был Пал Сабо, железнодорожным рабочим — Петер Вереш, лесорубом — Иштван Надь, токарем — Эндре Фейеш. На протяжении шести лет был чернорабочим Ласло Бенчик, оставивший в 1966 году амплуа танцовщика-хореографа, чтобы, став рабочим-упаковщиком, написать книгу о своей бригаде (в отрывках она знакома читателям нашего журнала); после окончания гимназии пошел в слесари и десять лет проработал на одном предприятии талантливый молодой прозаик Акош Кертес... Можно обратиться и к именам участников нашего «круглого стола»: инженер-химик по образованию Иштван Эркень, учительница Магда Сабо, экономист — Клара Фехер, шахтер — Лайош Барат, педагог — Иштван Кирай, разнорабочий, рабочий-путеец, счетовод-нормировщик—Ласло Дюрко...

Доподлинное знание жизни заявляет о себе не только достоверностью материала, к которому обращается писатель, во многом оно сказывается и в выборе пути к творческой и гражданской зрелости, в общественной позиции, столь недвусмысленно представленной на страницах этой публикации.

Известный словацкий писатель Владимир Минач назвал искусство служанкой жизни (ancilla vitae). Вне служения жизни, людям, братству людей настоящие писатели социалистического мира не видят смысла искусства, литературы.

«Поэт — эхо мира, а не только няня своей души» — не вспоминаешь ли эти слова Горького, думая о деятельности такого художника-коммуниста, как Лайош Мештерхази, своей жизнью и творчеством являющего пример художника-гуманиста, не покидающего — несмотря на тяжкий недуг — поля сражений за душу человека, за его будущее. В ответе за мир, за эпоху, за своих современников считает себя Ласло Дюрко — излагает ли он, как на этих страницах, кредо своего театра, утверждает ли необходимость слушать и понимать историю, соразмерять с ней собственный разум и сердце в знакомой советским зрителям его пьесе «Любовь моя, Электра...».

Как известно, искусство реализует свое назначение, свои обязанности перед жизнью, обществом только в соприкосновении с потребителем — читателем, зрителем. Поэтому и доступность, понятность его оказывается проблемой отнюдь не академической — в числе других она определяет долю вклада культуры в осуществление идеалов общества. Проблема эта занимает немалое место и в недавних венгерских литературных дискуссиях и спорах, и в размышлениях моих собеседников — Ласло Дюрко, Пала Панди, Иштвана Эркеня, Матяша Домокоша.

Опасность забвения уроков минувшей войны тревожит известного писателя Тибора Череша, в романе «Холодные дни» остро поставившего вопрос об ответственности венгерского фашизма — не только фашистских правителей, но и рядовых исполнителей. Почему оказался втянутым в бойню венгерский народ, почему стоял не на той стороне, где ему следовало стоять, какие страдания перенес в итоге — эти счета еще не погашены, говорит писатель. В ответе за это — каждый в отдельности, считает он. Эта страница истории остается открытой для романов, новелл, очерков, призванных покрыть долг литературы перед темой войны, помочь людям — прежде всего молодежи — разобраться в причинах и следствиях, связывающих историю с днем нынешним, а значит, и завтрашним.

Иштван Эркень, в своем блистательном гротеске «Семья Тотов» исследовавший нравственные, «обыденные» ипостаси фашизма, не менее опасные для человечества, чем его открытые злодейства, осмеявший в «Кошачьих играх» мещанское преклонение

перед буржуазным Западом, сейчас — перед микрофоном «ИЛ» — испытывает на прочность писательское слово: надежно ли служит этот инструмент сегодня, в контексте достижений научно-технической революции, меняющей психологию читателя.

Социальная страсть, общественный темперамент Мештерхази, Чака, Фабиана, Кирая, можно сказать, материализованные магнитофоном; «радость отдавать», которую излучает Клара Фехер, творящая свой неприметный каждодневный подвиг, обследуя так называемые «мелочи жизни»; Магда Сабо, настойчиво обращающая, побеждая «рамповую лихорадку», взгляд педагога-воспитателя к нравственному содержанию души человеческой; лаконичное выступление редактора журнала «Мозго вилаг» Миклоша Вереша, исполненное сознания обязывающей роли молодых литераторов в эстафете отцов,— не суть ли все это фрагменты той самой повести об ответственности, которой справедливо назвал Ласло Немет жизнь писателя?

■

«По улице шли солдаты с красными звездочками на шапках... Они не стучали сапогами, не отбивали шаг, не держали строгого равнения, не поднимали высоко ноги в парадном марше, а просто шли. Они шли под серым, дымным, закопченным небом, по улицам, покрытым окровавленными, замерзшими, заснеженными грудами щебня, мимо домов без окон, с зияющими проломами в стенах, среди оборванных, шатающихся от голода и плачущих от радости людей, шли, шли и шли... Шли в белых маскировочных халатах и зеленых ватных куртках, шли пешком и ехали на окрашенных в защитный цвет танках, в повозках, сидя на сене и ящиках с боеприпасами... ехали молча и жуя хлеб, с заброшенными за спину автоматами, старые и молодые... раненые, с забинтованными головами и висящими на перевязи руками, девушки-регулировщицы с желтыми и красными флажками, генералы в грубых сапогах. На груди их — ордена за бои под Сталинградом и Севастополем. Они шли, протягивая линии связи и поворачивая стволы зенитных пушек, вспоминая сожженные украинские деревни и мечтая о возвращении домой после окончания войны, шли, шли и шли...» [1]

Мне кажется уместной в разделе, завершающем эту публикацию, обширная выдержка из романа «Море», о работе над которым рассказала выше Клара Фехер. Ее отец был красноармейцем в период Венгерской Советской республики, после ее поражения семья на долгие годы эмигрировала в Чехословакию. Позже самой Кларе Фехер пришлось бежать с военного завода и скрываться в оккупированном нацистами Будапеште.

В своем обращении к советским читателям этого романа она рассказывает: попав впервые в 1959 году в Советский Союз и сидя в московском ресторане, она вспоминала, как 14 лет назад высокий пожилой солдат — советский воин, освободитель ее родины — разломил краюху хлеба и половину отдал ей, худой, оборванной, грязной от копоти убежища девушке из Будапешта. Она стояла тогда на улице и смотрела, как в город входили советские войска.

Писала Клара Фехер и о своей поездке в Берлин за восемь лет до того, как она попала в Москву: Трептов-парк, памятник советским воинам, к которому люди всех национальностей несли и несли цветы. Именно тогда пришло решение написать роман «Море». На страницах «Правды» Пал Панди в 1973 году вспоминал, как во время войны советские самолеты сбрасывали над окопами хортистской армии листовки с революционными стихами Петёфи.

И еще выдержки на эту тему.

«Я бесконечно благодарен истории за то, что она навсегда сделала венгров братьями советских людей»,— сказал в 1972 году в своем интервью корреспонденту «Известий» Иштван Эркень, вспоминая, как с ним, пленным из хортистской армии, делились последним куском хлеба, давали погреться у своего огня люди, перед которыми он считает себя в неоплатном долгу.

«Они отдали свою жизнь, но вернули нам, венгерским писателям, наше оружие — перо»,— писал в «Литературной газете» прозаик Габор Года; назначенному советником по культурным делам в освобожденном Будапеште, ему довелось в декабрьскую стужу 1948 года стоять у открытой могилы, куда в день торжественного открытия монумента перенесли останки убитого фашистами советского парламентера.

■

Дружба наших народов — на сегодня, на завтра, на все времена, говорил Л. И. Брежнев. У истоков ее — чувства и мысли, спрессованные в строках приведенных выше воспоминаний, в том многом, что не уместилось в них. Но истинные корни ее — еще глубже.

«Мы всегда верили, что придет день, когда мы твердо и окончательно станем на путь, проложенный страной Великого Октября». Так писал Золтан Фабиан во вступлении к советскому изданию своего романа «Три крика».

---

[1] Клара Фехер. Море. М., Издательство иностранной литературы, 1959 г., часть первая. стр. 380.

«Октябрь, Октябрьская революция изменила нас, ее выводы и следствия определяют нашу жизнь сегодня»,— писал Ласло Дюрко накануне 25-й годовщины освобождения Венгрии, размышляя на страницах советской газеты об общем пути двух стран. Он говорил о том, как гордятся венгры тем, что их маленькая страна в 1919 году первой после России таким образом вступила на арену мировой истории, что показала пример социальных преобразований большим, более богатым и счастливым в своей истории народам и прежде всего — себе. Говорил о том, что преобразующая сила социалистической революции подняла венгерскую нацию, превратив из смутных мечтаний в подлинную реальность понятия «свобода», «земля», «человеческое достоинство», из вчерашних рабов сделав бойцов. Говорил о том, как духовно вырос и возмужал венгерский народ при социализме, какую роль сыграли в его истории уроки пролетарского интернационализма, братской взаимопомощи.

Те же мысли и чувства звучат сегодня, в записанных на пленку высказываниях нашего будапештского «форума». Звучат на новом уровне анализа и синтеза, соответствующем содержанию прожитых с тех пор лет. Пролетарский интернационализм, содружество равных социалистических наций, обогащающих друг друга опытом — в частности, опытом строительства культуры, опасность национализма, антисоветизма, с каких бы сторон она ни исходила,— в обсуждении этих проблем добросовестный свидетель не обнаружит равнодушия, «казенной», «обязательной» фразеологии.

Высказывания эти — материя души, а подчас и страсти, не отменяющих — и это тоже знамение времени — ни реализма, ни трезвости социального взгляда «ангажированного» писателя страны социализма, обращенного к сути вещей.

Различие индивидуальных судеб, творческих интересов, характеров моих собеседников — с помощью магнитофона я особенно стремилась выявить его в своем репортаже — лишь резче оттеняет справедливость и достоверность выводов в том, что́ их объединяет в самом главном.

■

Наши идеологические противники вот уже три десятилетия перелицовывают в своей пропаганде идеи мнимой «оппозиционности» писателей социалистических стран, в частности Венгрии, к своему строю, пытаясь убедить мировое общественное мнение в их якобы несогласии с коммунистами, с правительством, во враждебности по отношению к Советскому Союзу. Документальным свидетельством тщетности этих усилий служат и предложенные читателям нашего журнала материалы будапештских бесед.

■

Мир социализма не приходит сам собой, строить его нелегко, не правы «дезиллюзионисты», не правы и те, кто настроен на волну «телячьего оптимизма». Нужен здоровый пафос, опирающийся на научное предвидение. Так формулировал свое общественное кредо известный современный прозаик Йожеф Дарваш, с 1959 года до самой своей кончины в 1973 году находившийся на посту председателя Союза венгерских писателей.

Мы живем в век, когда в одной части земного шара обесчеловечение считают неотвратимым даже некоторые высокообразованные люди, а мы открываем перед нашим народом новое содержание гуманизма, смысл борьбы, возможность морального обновления. Так определял он сущность задач социалистического искусства.

«Я своим творчеством как бы соревновался с собственной общественной деятельностью, создавал для нее мерило»,— писал он, говоря о работе над книгой, где много вопросов, касающихся судьбы народа и нации, и все-таки «я считаю ее с а м ы м и н т и м н ы м своим произведением...»

Кредо, определение, признание, под которыми могли бы поставить свою подпись его соотечественники — собратья по перу, получившие сегодня слово на страницах «Иностранной литературы».

■

Размышляя о специфике руководимого им театра, Ласло Дюрко подчеркивал намерение этого театра в отличие от других, отражавших истину, открытую независимо от них, пытаться д е л а т ь о т к р ы т и я н а г л а з а х у п у б л и к и.

Если патетическое «д е л а т ь о т к р ы т и я» заменить спокойным «р а с с м о т р е т ь п р о б л е м у», получится формула намерений автора данной публикации.

◆

Среди книг

Издано в СССР

ПРОЗРЕНИЕ МЭГГИ ДРАМ

Роберт Крайтон. Камероны. Перевод с английского Т. Кудрявцевой. Предисловие М. Гордышевской. Москва, «Прогресс», 1975.

Наши читатели узнали и запомнили Роберта Крайтона по роману «Тайна Санта-Виттории», изданному «Прогрессом» лет пять-шесть назад. Новая встреча с талантливым автором умножила ряды его поклонников. Мне же «Камероны» упорно не давались в руки. И заинтересованно расспрашивая читавших роман, я частенько слышал наряду с похвалами — от вдумчиво-сердечных до безоглядно-восторженных — упоминания о его традиционности. Меня это настораживало. В каком смысле традиционный? Вероятно, традиционный для западной литературы роман о семье, протяженный во времени, охватывающий судьбу трех поколений, обстоятельный и неторопливый?!

Когда же я наконец прочел роман, то никак не мог взять в толк, с чем его повязать. И, отметая один «семейный» роман за другим, пришел к неожиданному открытию: лишь «Кристин, дочь Лавранса», лучшее создание Сигрид Унсет, упрямо теснится в мозгу, не давая себя изгнать и при этом вовсе не посягая на родство с «Камеронами». Да и что общего у белой, прохладной, как снег, северной саги норвежской писательницы с шахтерским, как уголь черным, социальным романом американца шотландских корней? Быть может, то, что в начале каждого из этих романов слепляется ячейка семьи? И что муж — аристократ по происхождению и романтик, а жена — черная кость, существо сугубо заземленное? Крайтоновский голодранец Гиллон, уроженец Шотландского нагорья, изгнанный богачами-лейрдами с гор,— несомненный аристократ для дочери углекопа Мэгги Драм, чьи предки, происходящие от пиктов-землероев, были рабами и носили железный ошейник. А уж романтиком Гиллона считает каждый, кому ведомо это слово. Да и внешне Гиллон Камерон, сухощавый, тонкий, легкий и сильный, с узким, чуть суженным в висках лицом, братски похож на блистательного витязя Эрленда, сына Никулауса, мужа Кристин. И в сложных, глубоких, затаенно страстных натурах Мэгги и Кристин, с их слепым поклонением семейному началу, фетишизацией деторождения и двойственным отношением к мужу, есть несомненная схожесть. И в той и в другой семье дети, которыми господь не обидел ни дочь углекопа Мэгги, ни Кристин, дочь Лавранса, наследуют либо аристократический склад отца, либо земную тяжесть материнского начала, и в этом романы как-то перекликаются.

В Древней Греции считалось, что если беременная женщина смотрит на совершенные по форме предметы: вазы, амфоры, статуи, красота их сообщится будущему ребенку. Почему-то мне думается, что мысленный взор Крайтона, когда он работал над своим романом, обращался к образам знаменитой трилогии Сигрид Унсет. А может, ничего подобного не было, ибо самое большое сходство его романа с произведением норвежской писательницы в ощущении свежести и художественной первозданности. Никто не рассказал о средневековой Норвегии, как Сигрид Унсет, никто, мне кажется, не рассказал о шотландском рабочем классе конца прошлого века, как Роберт Крайтон.

Читая его роман, открываешь для себя новую, неведомую действительность. «Бог избавляет своих любимцев от бесполезного

чтения»,— любил говорить Бодлер. Перефразируя французского поэта, можно сказать: в подлинных творениях бог открывает своим любимцам неведомые миры.

«Камероны» — роман об углекопах, по-нынешнему — о шахтерах. Его фабульная канва незамысловата. Девушка из поселка углекопов Питманго Мэгги Драм решила выйти замуж за человека, чьи предки не знали рабства. Она нашла такого парня далеко от родного местечка, на берегу моря. Он был строен, светловолос, нищ, питался супом из морских водорослей, носил шотландскую юбочку филибег, его предки дышали вольным, сильно разреженным воздухом шотландского нагорья, и ему до сих пор принадлежало несколько замшелых плит в давно разрушенном фамильном замке. Молодые люди полюбили друг друга, поженились, и ради жены сын моря и гор превратился в угольного крота. Они нарожали много детей, и те в свой час, по стопам деда и отца, отправились на шахту. Вся суровая, аскетическая, нередко впроголодь, жизнь семьи была подчинена одной цели: вырваться из черного ада Питманго. Это ей удается, хотя совсем иначе, чем мечталось честолюбивой Мэгги.

Роберт Крайтон так достоверен и точен, так щедр на подробности быта и труда углекопов, так хорошо и полно знает все и про местечко Питманго, и про далекие окрестности, и про сложные отношения, царящие в шахтерском мире, про удивительную иерархию, соблюдаемую обездоленными людьми едва ли не скрупулезнее, нежели знатью, про ловлю лосося, которого здесь зовут «лосойсем», про шахтерские спортивные состязания и как разрываются легкие в страшном супермарафоне, про то, как углекопы моются в бадьях и обнимают жен, как гибнут в забое и хоронят своих покойников, что не возникает даже малейшего сомнения в автобиографичности романа. Не может человек со стороны настолько интимно знать чужую, странную, ни на что не похожую жизнь, настолько слиться со своими персонажами. А между тем Крайтон — вроде бы человек со стороны. Он родился в Америке в 1925 году в семье известного публициста, когда изображаемый им мир неузнаваемо изменился. Правда, отец его был из шотландской рабочей семьи, эмигрировавшей в Америку в начале века, так что финал романа связан если не с личной судьбой писателя, то с судьбой рода.

Читая «Камеронов», невольно задумываешься: а что такое пресловутое знание материала в художественном творчестве? С одной стороны, какие могут быть сомнения, что необходимо знать, о чем пишешь. С другой... В последние годы советским читателям стал известен автор, неизменно демонстрирующий совершенное, исчерпывающее, прямо-таки завораживающее знание материала. Речь идет об Артуре Хейли. «Аэропорт», «Отель», «Колеса» стали у нас в полном смысле бестселлерами. Хейли профессионально знает то дело, о котором пишет. Напряженная служба гражданской авиации, гостиничная, больничная и заводская повседневность воспроизведены дотошным автором с точностью до микрона. Романы Хейли интересны и познавательны, но впечатление от них испаряется, как роса жарким июльским утром. А ведь Артур Хейли вовсе не лишен одаренности, он любит людей и полон сочувствия к ним, он не холодный ремесленник, но и не такой художник, каким до мозга костей является Роберт Крайтон.

То, что скучно называют «трудовым процессом», Крайтон показывает через своего героя, через перепад его чувств от ненависти к «кротиному», душному, грязному, изматывающему труду в забое до любви к делу, в котором человек тоже утверждает себя, не только силу своих мускулов, но — в гораздо большей мере — силу своего разума, проникающего в скрытую суть материи.

В искусстве правда не может быть достигнута скрупулезным копированием жизни, художник должен быть свободен от чрезмерной загруженности материалом, не сходиться с ним нос к носу, в противном случае он разглядит множество мелких подробностей, но не охватит целого. Читателя покоряет не механически перенесенная на бумагу правда реалий, а правда, пропущенная через душу художника. Не ученически прилежным изучением жизненного материала, а слиянием, сплавлением своей боли с болью мира достигает художник того, о чем прекрасно сказал Борис Пастернак: «Привить к себе любовь пространства, услышать будущего зов».

«Камероны» вышли с грифом: «Зарубежный роман о рабочем классе». Обычный же читатель — не критик, не литературовед — хочет читать прежде всего о жизни, о человеке, о его неразгаданной тайне, а не о каком-то узком секторе бытия, ограниченном профессиональной принадлежностью героев. Хороший роман, как и хорошая повесть, хороший рассказ, включает в себя все мироздание. Я своими ушами слышал в Тольятти, как молодой рабочий просил автора, увенчанного наградами за свои производственные романы, написать «что-нибудь для рабочих». «Мне кажется, я только это и делаю»,— обиделся автор «Да нет же! Вы пишете о заводе, а это нам не интересно. Мы завод лучше вас знаем, нам про человека интересно». Сам того не ведая, он почти дословно повторил утверждение Блеза Паскаля: «Человеку по-настоящему интересен только человек».

Роберт Крайтон пишет не о шахтах — о людях и потому одерживает победу. Он пишет о людях, чья кровь течет в его жилах, чьи минувшие, но не канувшие муки, горести, надежды, радости, поражения и победы гулко отзываются в его сердце. Он пишет о том, как внучка раба захотела стать женой человека, чья кровь не отравлена рабским смирением. Мэгги подыскала себе в мужья красавца гэла не только для того, чтобы улучшить породу Драмов, потомков низкорослых пиктов, кряжистых, сутулых, кривоногих, навсегда изуродованных тесной забоя, но для того, чтобы он, свободный

и мужественный, помог ей вырваться из Питманго.

С упрямством людей своего края, решительная, твердая духом, молодая женщина осуществляет поставленную цель. В отличие от большинства жителей Питманго, задавленных непосильным трудом и вечной нуждой, учительница Мэгги умела мечтать, и это уже очень много. Но осуществлять мечту она стала крайне примитивным и, как оказалось впоследствии, обреченным на провал способом. Кубышка. Зарытая в углу хижины кубышка, куда от каждой получки ссыпалась львиная доля, а на жизнь оставалось ровно столько, чтобы не сдохнуть с голода. Впрочем, кубышке предшествовало создание многочисленного потомства — лишь большой семье под силу скопить столько денег, чтобы завести собственное дело и вырваться из кабалы. И Мэгги с холодной страстью отдавалась влюбленному в нее мужу (тоже любя его, но на свой лад), пока не нарожала столько детей, сколько требовалось по ее расчетам. А потом закрылась от мужа почти навсегда, ибо зачем взрослым людям тратить даром силы на такое пустое занятие, как любовь?

И выросли дети, очень разные — кто в отца, кто в мать, кто соединил в своем внешнем и внутреннем облике свойства «аристократа» Гиллона и «плебейки» Мэгги. Но в каждом таилось то стойкое сочетание упорства и гордости, терпения и верности долгу, что они сами называли «быть Камероном».

Все идет согласно планам Мэгги. На пути к главной цели осуществляется промежуточная — перебраться из низинного поселка, где обитает голытьба, на взгорок, к людям почище, к шахтерской аристократии. И еще один замысел Мэгги обещает удачу — откупить у престарелого торговца шахтным оборудованием его дело.

Но случилось несчастье: одному из юных пайщиков угольной компании вздумалось побаловаться киркой в забое, он непреднамеренно ранил в плечо Гиллона и навсегда лишил того возможности рубить уголь. Поначалу семья не постигает размеров бедствия: обычно компания отваливает пострадавшему «куш», да и Гиллон, хоть и медленно, идет на поправку — авось перебьются. Но хозяева отказывают в куше Гиллону, который давно уже вместе с сыновьями числится в неблагонадежных и занесен в черный список. Это не смутьяны — куда там! — но люди, позволяющие себе иметь собственное мнение. Поступок владельца шахт вызывает взрыв возмущения у покорных доселе углекопов, и они дружно поддерживают Гиллона, подавшего в суд на лорда Файфа, чтобы тот уплатил ему полагающуюся по закону компенсацию за увечье. Да, такой закон был недавно принят в Шотландии, но никому из обитателей Питманго и в голову не приходило прибегнуть к его защите. Это было нечто новое и невероятное: потомки рабов заговорили о своих п р а в а х! Началось превращение бессловесных, слепых и глухих угольных кротов в пролетариат, сознающий свои права и готовый бороться за них. Хозяева чутко уловили грозную перемену и ответили локаутом. Закрыты шахты, закрыта лавочка «Обираловка», где шахтеры втридорога, зато в кредит, получали отвратительные продукты. В поселок пришел голод, но он еще сильнее сплотил людей, воспитанных в розни, в убеждении, что человек человеку волк, и вдруг открывших, что их сила в единении.

Так возникает в романе социальный конфликт и тема борьбы рабочих за свои права и достоинство, и этой теме подчинена вторая половина романа, которая читается едва ли не с большим интересом, чем первая, где царит семейное начало. Но и здесь новая большая тема дается только через людей, в первую очередь Гиллона и Мэгги, чья незаурядная личность подымается до трагического пафоса.

Наступает день, когда истощенные голодом рудокопы подписывают унизительную Желтую бумагу — отказ от всех прав, и их допускают в шахту. Лишь Камероны да два десятка наиболее упорных и яростных решают стоять на смерть. И тогда тихий Гиллон, этот муж-подкаблучник, каким его считали в поселке, совершает непостижимый и чудовищный для Мэгги поступок: извлекает из тайника кубышку — вместилище всех ее честолюбивых мечтаний, залог грядущего освобождения — и раздает годами скопленные деньги товарищам по борьбе, дабы помочь им продержаться.

У бедной Мэгги ум заходит за разум. Она решается на страшное предательство: подписать за своих взрослых, но формально еще не достигших совершеннолетия сыновей Желтую бумагу и тем выбить почву из-под ног Гиллона. В самое последнее мгновение, вспомнив о сыне Джемми, погибшем за общее дело, она отдергивает преступную свою руку, протянувшуюся к бумаге. К Мэгги приходит прозрение, наконец-то постигает она, что «человек не остров, а часть материка».

Но похоронив свою бескрылую мечту, Мэгги обрела свободу, которую тщетно искала, ибо истинная свобода внутри человека. А к Гиллону и его соратникам приходит долгожданная победа: суд постановил уплатить пострадавшему рудокопу сто сорок фунтов стерлингов (значительная по тем временам сумма), а также отменил Желтую бумагу, открыв тем самым новую страницу в летописи Питманго. Гиллон получает возможность уехать со всей семьей в далекую Америку, куда так яростно стремился его покойный сын Джемми. Но эта внешняя свобода, право же, стоит меньше той внутренней свободы, что обрела после своего душевного кризиса Мэгги, что обрели в борьбе все Камероны, так же как личная победа Гиллона неизмеримо меньше торжества общего дела.

Автор нисколько не заблуждается насчет ожидающего Камеронов будущего. Устами матроса с грузового судна «Замок Клюни» он говорит: «В Америку, да?... Я бы на вашем месте по этому поводу не очень плясал.

СРЕДИ КНИГ

Почему, вы думаете, я тут? Потому что у них там нисколько не меньше голодных, чем у нас здесь».

В романе, как и в пьесе, в конечном счете все решают характеры. Рассказ или маленькая повесть могут держаться на лирической интонации, очаровании пейзажа, в котором реют смутные поэтические фигуры, в романе и в пьесе никакое литературное шаманство не проходит. Кровавая история Макбета (кстати, с этой трагедии Шекспира началось литературное образование Гиллона) воспринималась как бы отвратительная бойня, если б событиями не управляла дьявольская воля и титаническое честолюбие великой в грехе и преступлении леди Макбет. То же относится и к «Ричарду III». Могучий дух калеки-властолюбца возводит уголовную хронику на вершину трагического.

История Камеронов, даже включенная в плотный социальный фон рабочего движения Шотландии конца прошлого века, могла бы остаться на уровне доброкачественного семейного романа, каких в литературе немало, если б не могучий характер Мэгги Драм, далекой, разменявшейся в веках с фунтов на пенсы родственницы леди Макбет.

Ее сложная личность сочетает прелесть женственности с грубым меркантильным расчетом, способность к мечте — с низкой заземленностью, тонкость — с ограниченностью, бытовой жестокостью и мучительной неспособностью выйти за свои пределы. Когда же это происходит, из серой золы, в которую обратилось спаленное разочарованием, крушением всех надежд существо Мэгги, рождается новый человек. Следить за игрой страстей этой богатой, хотя и ограниченной грузом обычаев, косностью среды, натуры захватывающе интересно.

Нарисовать образ мужа Мэгги, Гиллона,— задача еще более сложная для писателя, нежели создать образ шахтерской леди Макбет, ибо действенная, активная натура легче поддается художественной обработке, чем тихая, замкнутая, погруженная в свой туман. Удивительно, как вырастает в неторопливом движении романа этот скромный, наивный персонаж, «приморский нищий из горцев», неспособный к самостоятельным решениям и даже не знающий, что делают с женщиной. Ведь два его отчаянных поступка: запретный лов лосося и драка с силачом углекопом — это на самом деле поступки Мэгги. Женив Гиллона на себе, Мэгги превратила сына гор в трудягу-производителя, такого же бесправного в семье, как и на шахте. Похоже, читателю уже нечего ждать от этого подкаблучника, трезвенника и молчуна. И когда Гиллон пристрастился к чтению, с великим мучением одолевая книжную науку, кажется, что это всего лишь бегство от действительности и ответственности, от тяжкой жизни и накопительского неистовства жены. Но нет, в Гиллоне строится новая душа. От чтения Шекспира и Диккенса он переходит к экономисту Генри Джорджу, подумывает приняться и за Маркса. Он сближается с библиотекарем Селкёрком, человеком острого социального чувства, знающего пути борьбы, хотя сам он, пьяница и маловер, неспособен на героическое и даже просто длительное усилие. На это оказывается способен Гиллон Камерон. Он берет от Селкёрка то, что ему нужно для борьбы, брезгливо отстраняясь от его скепсиса, как от сивушного дыхания.

Мэгги все-таки не ошиблась в своем избраннике, хотя он оправдал ее надежды совсем не тем способом, какой представлялся ей единственно возможным для бедняков,— не терпением крохобора, собирающего по грошам выкуп из неволи, а упрямством и мужеством настоящего борца. Гибкой человеческой сталью оказывается этот смиренник. Он уводит семью из Питманго. Благополучный конец романа несколько условен. Но дело не в мнимых благах американского лжерая, а в том, что все члены семьи Гиллона становятся Камеронами, умеющими отстаивать свои права. Не случайно искалеченный на шахте молодой Сэнди Боун, женившийся на старшей дочери Гиллона, просит разрешения называться Камероном. Это уже не просто звучная гэлская фамилия, а синоним борьбы.

Вот и получается, что талант, страстная заинтересованность художника в предмете изображения, глубокая человечность делают забытый богом уголок Шотландии минувших дней кровно близким советскому читателю.

Хочется сказать еще об одном. Перед переводчиком романа стояли немалые трудности. Роман написан на хорошем современном английском языке, но речи углекопов пестрят диалектизмами. Найти русский эквивалент такой прозе чрезвычайно сложно, да едва ли возможно вообще. Мне вспоминается, как уродливо выглядели потуги старых переводчиков Бальзака дотошно воспроизводить немецкий акцент барона Нюсенжена или английское произношение полицейского агента, выслеживающего Вотрена. Переводчица Т. Кудрявцева пошла иным путем, наверное, более правильным: она не уродует русскую речь в тщетной надежде придать ей тот или иной акцент, бытовавший в Шотландии конца прошлого века, ограничиваясь намеком на своеобразный выговор персонажей, например: «лосойсь» вместо «лосось», да еще произносимое с самолюбивым нажимом. Или «папаня» — в живом контексте оно звучит не русским, деревенским словцом, а шотландским вульгаризмом. Такие вот неназойливые, удачно примененные словечки дают почувствовать своеобразие речевой манеры героев романа Крайтона, которому и вообще посчастливилось в русском переводе.

ЮРИЙ НАГИБИН

«НЕ АПЛОДИРУЙТЕ НА КОНЦЕРТАХ»

Словацкие повести и рассказы. Перевод со словацкого. Составление И. Порочкиной. Предисловие С. Бэлзы. Москва, «Прогресс», 1975.

Словацкая литература в предшествующих томах «Библиотеки литературы ЧССР» была преимущест-

венно представлена романами («Победоносным падением» и «Хроникой» П. Илемницкого, трилогией «Поколение» В. Минача, эпопеей «Мертвые не поют» Р. Яшика). Жанр рассказа занимал в них подчиненное место, а повесть и вовсе отсутствовала. Том «Словацкие повести и рассказы» существенно дополняет картину развития современной словацкой литературы.

В содержательном предисловии к этой книге С. Бэлза справедливо пишет, что «движение времени ощутимо сказывается и в меняющейся активности жанров». Это с особенной наглядностью видно на примере истории словацкой литературы. Повесть и рассказ, которые были ведущими жанрами словацкой литературы второй половины XIX — начала XX века, впоследствии еще дважды захватывали литературную гегемонию: на рубеже 30—40-х годов, в период расцвета так называемой «лиризованной прозы», и в последнее десятилетие.

Если бы произведения, составившие книгу, были расположены в хронологическом порядке, ее открывала бы повесть Маргиты Фигули «Тройка гнедых» (1940), дающая как бы обобщенное представление о литературной традиции, на которую опиралась послевоенная словацкая литература. Вместе с «Семейными преданиями» той же Маргиты Фигули и рассказом Людо Ондрейова «Виселичное поле» повесть «Тройка гнедых» позволяет читателю вдохнуть освежающий и сильный аромат романтического литературного цветка, который неожиданно и вместе с тем естественно вырос среди горных озер, лесов и высоких пастбищ Словакии и получил известность под названием «лиризованная проза». Поэтическое воздействие «Тройки гнедых» основано на искусном сочетании фольклорных приемов и современного психологизма. Как в сказке, Маргита Фигули делит своих персонажей на добрых и злых, краски для портретной характеристики и пейзажа она заимствует у народной песни и баллады, сам сюжетный мотив, на котором построена повесть (на трех гнедых конях «въезжают» в повествование главные герои, и тройку гнедых обещает привести любимой девушке тот из них, которому писательница отдала все свои симпатии), делает ее похожей на стилизованное предание.

Но в этой же повести мы прочтем и о безработице, больно ударившей в 30-е годы по словацким лесорубам, а в основе конфликта лежит осуждение социального неравенства и пагубной власти богатства.

В рассказе Яна Паппа «Дондула», отличающемся сочностью письма, зримой вещностью, столкновением «низменных» деталей и поэтической образности, подчеркнуто реалистическое изображение материального, грубого быта, добровольным пленником которого стал герой, контрастирует с фольклорным романтическим мотивом, возникающим в песне цыганки Дондулы и в самом ее образе. У Веры Швенковой, совсем недавно вступившей в словацкую литературу, все переведено в план глубоко интимный и психологический. Ее рассказ называется «Скрипка». Написан он в приглушенных тонах, но кончается резким, щемящим аккордом. Сломана жизнь героини, и она разбивает только что купленную, но уже оказавшуюся ненужной скрипку, на которой разучилась играть.

Едва ли не половина рассказов и повестей, вошедших в сборник, так или иначе связана с темой войны и Словацкого национального восстания, которая для словацкой литературы последних трех десятилетий имеет особое, можно сказать, определяющее значение. Война покончила с провинциальной изолированностью Словакии и поставила перед ее народом вопрос о том, чью сторону он займет в схватке прогрессивного человечества с фашизмом.

С замечательной глубиной проникновения в самое существо национальной и вместе с тем общечеловеческой проблематики пишет об этом Франтишек Швантнер в рассказе «Деревенский священник». Герою рассказа, старому священнику, кажется, что к войне, принесшей столько ущерба вере и нравам, ни он, ни его паства — крестьяне и лесорубы — не имеют никакого отношения. Он даже больше сочувствует носителям «силы и порядка», чем повстанцам — этим безусым мальчишкам, вздумавшим противоборствовать неумолимому ходу событий, предписанному свыше: «Наш народ не столь крепок и закален, чтобы решать эпохальные проблемы. Малым сим приличествует скромность. Им куда полезнее под сенью владык». И только в предсмертную минуту, под дулами нацеленных на него фашистских винтовок, священник, сам ставший случайной жертвой не людей, а «холодных машин» смерти, мечтающих «весь мир и все человечество заковать в железный панцирь», понимает, что ошибался: «Да, бывает время, когда необходимо забросить плуг, отложить молитвенник, запереть костелы и взяться за оружие. Иногда необходимо выйти на поля и убивать, чтобы убийство не сделалось правилом».

Напряженный, сильный рассказ с драматической концовкой написал Йозеф Горак («Шахта»). Шахтеры и железнодорожники, не захотевшие подчиниться распоряжению фашистских властей об эвакуации, прячутся в старой штольне. Немцы взрывают шахту. Кучке подземных узников грозит неминуемая смерть. И вот когда им, казалось бы, удается спастись и герой повествования, которого поднимают на веревке, видит над собой небо, становится ясно, что это очередная ловушка. Выход из шахты окружен фашистскими автоматчиками.

Однако еще больших идейно-художественных результатов добиваются те авторы, которые не ограничиваются описанием военного эпизода, а стремятся проникнуть вглубь человеческой психологии, поставить и решить нравственно-философские вопросы. Характерно, что в этом случае прошлое обычно переплетается с настоящим и повествование строится по принципу постоян-

ного чередования временных планов. Такова композиция рассказа Альфонса Беднара «Каменный колодец». В нем объединены, можно сказать, сквозные темы современной словацкой прозы. Старый Байковский, на глазах которого дважды разыгрываются человеческие трагедии, олицетворяет тот традиционный крестьянский мир с устоявшимся пониманием добра и зла, который был предметом изображения классической словацкой прозы. Сквозь призму векового крестьянского сознания раскрываются в рассказе и события войны, и нравственные проблемы современности. В годы войны старик крестьянин не слишком-то разбирался в происходящем, но твердо знал, что он — не с фашистами. А когда перед ним оказывается неизвестный человек, явно кем-то преследуемый и нуждающийся в помощи, он старается ему помочь и потом долгие годы укоряет себя за то, что не сумел спасти его от фашистской расправы. Точно так же не очень-то понимает Байковский, чем вызвана ссора парня и девушки, приехавших ранним утром на мотоцикле к источнику с родниковой водой, у которого он пас корову, но почти инстинктивно пытается помочь девушке, попавшей в беду.

«Живую» родниковую воду земляки старика решают заключить в каменное русло, а рядом поставить памятник его сыну, погибшему в горах партизану, а также убитому у ручья неизвестному и другим жертвам войны. Образ «каменного колодца» обретает символический смысл. Нравственное наследие «далеких предков» и героические заветы Национального восстания — неиссякаемый жизненный источник, который питает духовное бытие современной Словакии и ее литературы.

В рассказе молодого словацкого писателя Ивана Габая «Все вокруг засыпано снегом» простые старые люди, подобные Байковскому, помогают герою найти выход из мучительного семейного кризиса. И когда дядя, учивший героя мудрой способности прощать, умирает, этот словацкий интеллигент новой формации думает: «Когда уходят из жизни такие люди, их должно оплакать все человечество. Ведь с ними что-то важное уходит из мира — вон, вместо них пустота, невооруженным глазом видно зияние, от него разит пустотой, кто придет на их место, когда и как заполнится это пустое пространство?..»

Однако старая крестьянская психология может быть не только нравственной опорой для современников и даже потомков, но и серьезным препятствием в социальном преобразовании мира. Владимир Минач в рассказах «Марка-Найденыш» и «Скорбь», Петр Ярош в рассказе «После полудня» показывают, с каким трудом преодолевались в словацкой деревне косные, частнособственнические взгляды и нормы поведения.

В рассказах Минача чувствуется влияние советской литературы. И если его Марка («Марка-Найденыш») руководствуется примером Нюши Власовой из повести Веры Пановой «Ясный берег», то замечательный рассказ «Скорбь» о смерти маленького Ондрейки, погибшего от руки изверга, для которого нет в мире ничего святого, кроме собственности, заставляет вспомнить «Чудотворную» Владимира Тендрякова. Невольная аналогия с повестью Тендрякова «Ухабы» напрашивается, когда читаешь рассказ Минача «Кто шагает по дороге». Разумеется, речь здесь идет не о заимствовании или подражании, а о сходных творческих установках и проблемах, волнующих писателей. Минач бьет тревогу по поводу равнодушия к чужой судьбе. В сутолоке повседневности мы подчас забываем о самом главном, о том, что происходит с человеком, шагающим по дороге рядом с нами, и нередко это оборачивается трагедией.

В иной, гротескно-фантастической форме поднимает ту же проблему Йозеф Кот в рассказе «Благодарение дождю», используя в какой-то мере кафкианскую манеру повествования. Случайному путнику, оказавшемуся ночью в провинциальном городе и узнавшему, что один маньяк хочет взорвать его, никого не удается обеспокоить этим известием. У всех свои прямые обязанности, а подобная возможность инструкциями не учтена. Город так и не взлетел на воздух — то ли потому, что герой рассказа стал просто жертвой злой и глупой шутки, то ли потому, что шел дождь и бикфордов шнур отсырел. Концовка рассказа иронична. Герой признается: «...каждый раз, когда я сажусь к накрытому столику, у меня бывает неприятное чувство, что сейчас войдет тот человек. К счастью, он не входит, да и ночи в этих краях большей частью дождливые».

Рассказы, включенные в сборник, свидетельствуют о том, что современные словацкие писатели, развивая реалистические традиции национальной классики, не проходят и мимо опыта мировой литературы XX века. Впрочем, всякие сопоставления и рассуждения о влияниях порой зиждятся на довольно зыбкой почве. Словацкая критика, например, единодушно указывала на связь творчества Винцента Шикулы с «лиризованной прозой» и даже точнее — с произведениями Доброслава Хробака и Франтишека Швантнера. Между тем сам автор утверждает, что прочел Хробака и Швантнера лишь после того, как об этом влиянии заговорила критика. Шикула — в прошлом музыкант. И лиризм писателя связан с музыкальной композицией его прозы, с умением — пользуясь собственными словами Шикулы — выбрать «чистую деталь» и из таких деталей, образующих свободную импровизационную ткань, насыщенную внутренними сцеплениями и контрастами, создать идейно-тематический и образный контрапункт.

«До чего это глупо — хлопать на концертах. Человек хочет поведать вам самое сокровенное, а вы ему аплодируете. Не аплодируйте»,— говорит герой рассказа Шикулы «Не аплодируйте на концертах». И всем своим творчеством (в сборник включена также его повесть «С Розаркой» и маленький лирический этюд «Падали груши») молодой писатель призывает прислушиваться к этому

самому глубинному и сокровенному в людях.

Над книгой, объединившей рассказы и повести полутора десятков писателей, обладающих разной творческой манерой, работал большой коллектив переводчиков, которому удалось передать это стилистическое многообразие и познакомить нашего читателя с богатой и интересной прозой современной Словакии.

ОЛЕГ МАЛЕВИЧ

ПИСЬМА ТОМАСА МАННА

Томас Манн. Письма. Перевод, составление, комментарии и послесловие С. Апта. Москва, «Наука», 1975.

Вышедший на русском языке том писем Томаса Манна может быть прочитан по-разному. Книга эта представляет огромный интерес для всех, кого занимают проблемы культуры XX века. В течение десятилетий Т. Манн вел переписку с Г. Гессе и Г. Манном, с Л. Фейхтвангером и Р. Шикеле. Он писал дирижеру Б. Вальтеру и композитору А. Шёнбергу, филологу К. Кереньи. В письмах он высказывал мысли, существенно дополнявшие его статьи об искусстве и литературе.

Письма неисчерпаемы для всех, любящих творчество Т. Манна. Они знакомят с интимной стороной работы над произведением, авторским пониманием собственного творчества, вводят в мир писательских забот, сомнений и радостей. Помимо того, письма Т. Манна — это часть его прозы, литературный памятник в прямом значении слова.

Ту же книгу можно прочесть, наконец, и как личное свидетельство об очень близком для всех нас времени. Еще более обнаженно и непосредственно, чем в публицистике, здесь открывается отношение Т. Манна к событиям и проблемам, «допекавшим» его в течение всей жизни. Особый интерес писем состоит и в том, что связь писателя с временем можно отчетливо уловить на самых различных уровнях — вплоть до косвенного проявления по самым разным, нередко случайным, приватным поводам. То, что принято называть современностью, предстает как понятие, включающее особый характер чувствований, особое состояние души и внутреннюю, отнюдь не только политическую позицию человека.

В какой-то мере это относится к каждому, так как любой человек не только подвластен времени, но и своей внутренней жизнью, обнаруженной в поступках или скрытой от посторонних глаз, тоже входит в баланс огромного целого, именуемого настоящим.

Внутренний мир великого писателя гораздо более репрезентативен. Его мировоззрение, мысли, чувства, его судьба интересны и потому, что резко индивидуальны, и потому, что они воплощают и формируют какой-то из многих возможных путей человека в XX веке. «...Человек, и особенно художник,— писал о себе Т. Манн, подчеркивая свою зависимость от времени,— является индивидуумом в куда меньшей мере, чем он на то надеется или того боится».

Из писем Т. Манна мы узнаем не только о его суждениях по множеству важных и мелких вопросов, не только о его привычках или, скажем, о распорядке дня, но и всегда сверх того невольно что-то о нем самом как о представителе эпохи.

Вот, например, одна из сквозных тем этих писем — художник и искусство. Высказываясь по данному поводу в одном из ранних писем, Т. Манн противопоставлял неприемлемый для него дионисийский дух «индивидуалистически-безответственных излияний» аполлоновскому духу «объективно стесненного... повествования». Последний принцип — принцип стеснения себя как художника объективностью, сверения с исторической реальностью (или, как он выражался, «реализования») — писатель считал более «нравственным и социально ответственным».

Творчество Томаса Манна достаточно хорошо известно читателям, чтобы не заподозрить его в приземленности и сухости. Т. Манн был радостно творящим художником и писал произведения, «полные свободы и веселия», а не только правды и глубины. Не страдал он и холодностью и «нерешительностью ума», в которых его некогда упрекнул один самонадеянный корреспондент. Всегда, а не только в своих политических выступлениях, для которых иногда надолго откладывал художественную работу, он втайне оставался публицистом и лириком, отдававшимся потребности высказаться, излиться, вынести приговор. Произведением глубоко личным сам Томас Манн считал своего «Доктора Фаустуса».

Потребность эта, однако, им намеренно сдерживалась. Уже ирония, непременно отличавшая стиль писателя, свидетельствовала, как он сам признавался, «о некоей духовной строгости, дисциплине, *«выдержке»*.

Категории художественно-эстетические, стиль творчества, дух повествования ставились Томасом Манном в опосредованную, но ясную зависимость от категорий человеческих и нравственных. «Неужели Вы сомневаетесь, что в Гёте были заложены возможности величия более дикого, более буйного, более опасного, более «естественного», чем те, которые ему позволил явить его инстинкт самообуздания»...» — замечает он в одном из писем, несомненно имея в виду и свои собственные, современные ему проблемы. И дальше, свободно переходя к вопросам актуальным в широком политическом смысле, он пишет о самодисциплине, самоограничении, идее гуманности как противоположности варварству.

Он писал это в 1925 году, когда политические страсти низменного пошиба все больше захватывали многих и многих его соо-

течественников, одурманенных шарлатаном-политиком, преступником, фокусником. «...Политика,— писал Т. Манн по поводу новеллы «Марио и волшебник» (1930), анализировавшей природу подобного дурмана,— это широкое понятие, переходящее без резкого разграничения в область этических проблем...»

Позднее, вспоминая годы непосредственно перед «ползнем века»— фашизмом, Т. Манн высказал своему корреспонденту мысли о «неискушенности немцев в свободе». Веймарское государство было, как он отчетливо видел, неполноценным осуществлением и идеи республики, и идеи демократии. О преступной «национальной революции» 1933 года он писал: «У нее нет ни одного из тех свойств, которыми настоящие революции, даже самые кровавые, завоевали симпатию мира. Она по сути своей не есть «возмущение», что бы ни говорили и ни кричали ее носители, а есть ненависть, месть, подлая страсть к убийству и мещанское убожество души!»

Нет, он не был бесстрастным, этот писатель, не раз призывавший и в письмах к терпимости, взвешенности поступка и слова, доброте. Множеству людей равнодушных он подавал пример, доказывающий, что «еще есть на свете такие вещи, как характер и твердое убеждение». Это касалось не только его многолетней раны и боли — Германии, но и его твердой солидарности с Америкой Рузвельта, так же как неприятия утверждавшегося в последующие годы в этой стране реакционного политического курса. Множество писем свидетельствуют об огромном значении, которое Манн придавал союзу с Советской Россией, возглавившей борьбу с гитлеризмом.

Такую же определенность Т. Манн проявлял и в вопросах менее масштабных и поэтому, быть может, более запутанных, требовавших постоянной независимости совести или, как он любил повторять, «социально воспитанной напряженности духа». Правда, определенность эта была непростого содержания. «Ясность — это дело хорошее, я тоже всегда к ней стремлюсь»,— написал он мальчику Биту, отчетливо начертавшему свое имя под письмом родителей. Но с какой настойчивостью отклонял он, к примеру, одержимость студенток американского колледжа, с полной «ясностью убеждений» отказавшихся изучать культуру Германии на том основании, что в этой стране стал возможен фашизм. Приветствуя нравственную чувствительность к злу, великий писатель терпеливо разъяснял, что нельзя отождествлять немецкий народ с фашизмом, перечеркивать годами гитлеровской диктатуры вековые достижения немецкого духа.

Сам-то он был «искушен в свободе»: свободе трезвого, продуманного выбора, свободе, требовавшей каждый раз усилия собственного решения и новой ориентации в новых условиях конкретного случая,— свободе, исходившей из уважения не только к поступательному движению истории, но из уважения к благородству и трудности жребия быть человеком.

Ни свою творческую манеру, ни тот урок, который он извлек из прожитой жизни, Томас Манн не считал единственно плодотворными. Но пример его «современной героической жизни» (так он сказал когда-то об одном из своих героев), пример его сознания, отразившегося и в творчестве, и в письмах, был, как, несомненно, заметит читатель, прочтя эту книгу, одним из самых высоких.

Н. ПАВЛОВА

ЭТОТ ПРЕКРАСНЫЙ, ВОЛШЕБНЫЙ И РЕАЛЬНЫЙ МИР

Сказки и мифы народов Филиппин. Составление и перевод Р. Л. Рыбкина. Предисловие Б. Б. Парникеля. Москва, «Наука», 1975.

Тот, кому довелось прилетать в Манилу в ясный, солнечный день, никогда не забудет впечатления, которое производят распластанные на бирюзовой океанской воде зеленые острова.

Филиппины... Легенды и пожелтелые географические карты, испещренные пунктирными линиями первых кругосветных мореплаваний, дотошные описания морских приключений, удивительные обычаи дикарей — обитателей теплых морей. Эти сказочные острова, как и жители их, долгое время оставались для меня в ряду тропической, океанической экзотики.

И вот я в этой стране, обласканной солнцем, пропитанной запахами океанских ветров, исполосованной многочисленными ураганами, пережившей многовековую колониальную историю, тяжелые годы освободительного движения и сохранившей изначальное лицо своеобразной культуры, которое видится даже сквозь толстые напластования других влияний, насаждавшихся силой оружия, креста и доллара.

Человечество на пути приобретения трудного опыта часто находит мудрые решения рядом, в непосредственной близи, на поверхности обычных явлений. В поисках художественного совершенства порой создаются хитроумные сплавы, необыкновенные словосочетания, несуществующие звуки, причудливые смешения разных жанров. Но зачастую в них так и не удается вдохнуть жизнь. А вот человек, еще не умевший фиксировать свою речь значками-буквами и записывать ее на магнитную ленту, оставил нам в наследие свое устное художественное творчество, которое со временем оценивается все выше.

Долгие годы фольклор принадлежал этнографам, языковедам, исследователям далекого прошлого человеческой истории, и только в наши дни к нему потянулся широкий читатель.

И вот передо мной том «Сказок и мифов народов Филиппин» — удивительная, красочная, мозаично-впечатляющая картина словесно-художественного творчества разных

этнических групп теперь уже политически единого народа Республики Филиппины. Собранное в одном томе, это чудесное богатство воссоздает перед читателем разнообразный, причудливый, прекрасный, волшебный и тем не менее реальный мир, отразивший человеческую жизнь во всех ее аспектах.

«И вот, когда настала полночь, Апонитолау увидел, как на поле падает с неба множество звезд, и услышал треск ломаемого тростника. Скоро упала самая большая из звезд, похожая на огромный язык пламени. А потом упала другая звезда. Она упала на край поля и там сняла с себя сверкающую одежду, и Апонитолау увидел, что звезда эта похожа на половину радуги. Звезды, прилетевшие с нею, стали жевать сахарный тростник у ограды и все время смотрели, не появится ли кто-нибудь не из их народа. Апонитолау подумал: «Что я могу сделать, пока спутники этой красавицы здесь? Если я их не напугаю, они съедят меня, так что лучше их напугать, а потом я пойду и сяду на одежду звезды».

Апонитолау так и сделал: напугал звезды, и они взлетели, и тогда он сел на одежду звезды, которая упала второй»,

Не каждый современный писатель отважится на такую смелость в обращении с образами, со словом. В поле зрения, в арсенал неведомого автора устного народного сказания вовлекается все — и камни, и звери, и люди, и звезды, и облака, и морские пучины.

Внимательные читатели и любители устного народного творчества знают, что этой воистину всемирной литературе чужды пороки и болезни современного буржуазного бумажного словесного творчества. В фольклоре нет декаданса, формалистических изысков и прославления низменных страстей. Напротив, трудно найти другой вид народного искусства, где идея всемогущества добра нашла бы такое убедительное и всеобъемлющее выражение.

Могучее воспитательное воздействие юмора в полной мере используется устным народным творчеством в форме так называемой сатирической сказки. Яркий пример — сатирическая тагальская сказка о Ленивом Хуане.

В сборнике «Сказки и мифы народов Филиппин» представлены почти все главные фольклорные жанры — волшебные сказки, сказки о животных, мифы, сказания и даже зачатки реалистических новелл, повествующих о совсем недавнем прошлом.

Читать их — приятно и поучительно. И напрасно думают иные, что в них нельзя найти ответы на волнующие вопросы современности. Устное народное творчество становится к тому же источником обновления современной литературы, и писатели все чаще прибегают к этому живительному источнику. Использование мифологических сюжетов и приемов для решения насущных художественных задач — явление не столь уже редкое в сегодняшней мировой литературе.

И вопрос о том, как использовать это огромное богатство в современной культуре, как найти ему место не только в музеях, хранилищах и архивах, а и в живой литературной жизни, заслуживает внимания и глубокого изучения.

ЮРИЙ РЫТХЭУ

Издано за рубежом

СКАЗКА ИЛИ БЫЛЬ?

Б. Ћопић. Делије на Бихаћу. Београд, Српска књижевна задруга, 1975.

Рассказы, стихи, романы Бранко Чопича не залеживаются на полках книжных магазинов. Разошлось и двенадцатитомное собрание его сочинений, явление пока еще не частое в Югославии. По данным многочисленных анкет, Б. Чопич — один из самых популярных и любимых писателей своей страны. Его произведения хорошо известны и советским читателям (на русский язык переведены многочисленные рассказы и романы Чопича: «Прорыв», «Случаи из жизни Николетины Бурсача», «Сердце в бурю», «Корова с деревянной ногой»).

Куда меньше уделяют внимания писателю в Югославии критики. Нет в его книгах столь модных проблем отчуждения, философии одиночества, нет и приемов, привнесенных на родную литературную почву со стороны. Персонажи его предельно ясны: они добры или злы, человечны или бесчеловечны, живут интересами людей или, напротив, эгоистичны и равнодушны к судьбам своего села и родины в целом.

Почти во всех произведениях Чопича живет сказка. Герои ее, как и сам писатель, воспитанные на народных преданиях и песнях, сохраняют удивительный дар облекать историю и события, совершающиеся у них на глазах, в сказку, перелагать их на свой лад в песнях и легендах. Для Чопича сказка — не просто способ смоделировать действительность вне ее конкретного проявления. В сказку, легенду он воплощает быль, достойную такого превращения. Быль о силе добра, добра конкретного, живого и непобедимого. Так возникает столь характерный для стиля Чопича сплав реального и фантастического.

Вот и на страницах нового романа, самим заглавием которого «Богатыри в Бихаче» автор подчеркивает верность народной эпической традиции, по воле рассказчика

встречаются реальность и фантазия. Роман составляют главы-новеллы, прославленным мастером которых является писатель (большие формы удаются ему меньше). В них повествуется о подготовке и взятии партизанами древнего боснийского городка Бихача, ставшего легендарным сразу после освобождения. Там в 1942 году открылось учредительное собрание всех антифашистских сил страны, которое 27 ноября провозгласило создание Антифашистского веча народного освобождения Югославии. Ряд новелл уже известен читателям, так же как и отдельные персонажи, которые перешли на страницы романа из предыдущих книг писателя.

В этом романе Чопича оживают герои вымышленные и подлинные, реальные исторические события и обработанные народной фантазией легенды о них. Как пишет Чопич, слушая подобные байки, он далеко не всегда мог узнать в них действительный факт. «Но если отбросить разные подробности,— добавляет писатель,— присказки и приукрашивания, то истину можно вытянуть из них на свет, словно мышь из стога сена».

Чопич раскрывает перед нами, как рождались герои и возникали о них предания, как преображала их народная фантазия или фантазия художника. По законам избранного жанра — легенды автор наделяет своих героев одной-двумя чертами, выявляя суть их характеров посредством столь распространенных в эпосе сравнений с животными и растениями: «Йово Станивук, волк с Грмеча, и впрямь был подобен волку, стремительному и страшному, когда он налетал на вражеские окопы. Сам командир Второй краинской Ратко Мартинович напоминал молодую серну, легкую, стройную, прекрасную, словно девушка из Купреса. Омладинец Джоко Потрк был похож на свободно пасущегося жеребенка с постриженной гривой, а некоторые девушки бригады дышали скромной красотой одинокого цветка горных вершин, который облагораживает свое суровое и дикое окружение».

И нас не удивляют часто встречающиеся на страницах книги имена героев народного эпоса — Королевича Марко, царя Лазаря и турецких полководцев вроде Хасан-паши Предоевича, который в 1592 году занял Бихач. А теперь, в 1942 году, согласно народной молве, его далекий потомок командир отряда Джурин Предоевич освобождает город от новых завоевателей. Нас не удивляют оживающие цветы и деревья, разговаривающие животные и даже сочиняющий стихи конь Шушля, соревнующийся в этом искусстве со своим хозяином, поваром Лияном.

Но чтобы весь рассказ не превратился в риторический гимн, а его герои не оторвались бы от залитой кровью земли и не превратились в бесплотных ангелов, Чопич искусно использует другой прием сказочного жанра — юмор. Он как бы не скрывает того, что перед нами совершается народное действо, правила которого хорошо известны и соблюдаются всеми его участниками. Именно шутка, постоянное подтрунивание над самим собой и своими персонажами не дают нам забыть, что сказочный витязь — всего лишь простой неграмотный крестьянин, наделенный разными чудачествами, предрассудками и просто слабостями. Но во всех героях Чопича есть нечто общее, делающее их непобедимыми, словно сказочных богатырей,— это сила расправившего плечи человека, осознавшего, за что он борется.

Мысль эту по-своему высказал и острослов Лиян в сочиненной самому себе шуточной эпитафии, которой Чопич посчитал возможным завершить роман: «Здесь увековечено имя бывшего сельского сторожа, партизанского повара Лияна, у которого нет могилы, так как он, сражаясь за Бихач, отправился оттуда прямиком в историю вместе со своим конем Шушлей, солдатским котлом и жестяной боевой фляжкой, которая, на жалость, редко бывала полной...»

В освещении народно-освободительного движения Чопич идет своей неповторимой дорогой. Вступив на нее еще будучи военным корреспондентом партизанских газет, он продолжает по ней идти и поныне. Писатель показывает нам иной мир, чем, скажем, М. Лалич, которого интересуют трудные судьбы, часто трагический поиск истины, нелегкий поиск выбора своего места в борьбе. Иной, чем у Ю. Франичевича-Плочара, исследующего характеры, их столкновение и трансформацию в ходе революции, сложную динамику человеческих взаимоотношений. Герои Чопича счастливы уже сделанным выбором. Они сильны телом и духом. Им не все ясно в будущем, но им предельно ясно, что сами они призваны воевать за это будущее и его строить. Чопич сознательно выделяет одну сторону в народно-освободительном движении — она для него главная и определяющая — пробуждение столь долго дремавших в народе сил. Он убежден, что трудное, трагическое время войны, несущей смерть, страдания, распад семей, было и временем возмужания личности. Встречались на войне и предатели и трусы, но более характерным было проявление невиданного самопожертвования, товарищества, любви и доброты.

Это было и время всепобеждающего чувства искрящегося радостью юмора, и одновременно романтического поклонения подвигу. «Действительно,— думает писатель, услышав рассказ о героическом поведении своих сограждан,— эти люди достойны легенды... И мой долг — рассказать о них». И Чопич не устает воспевать прекрасные человеческие деяния, славить человека-героя.

Девочку, которая, стоя под виселицей, предрекает фашистам смерть. И те боятся ее, чувствуя, как маленькая Мрвица вселяет надежду в уставших и поникших людей. Милоша Балача, командира одного из первых партизанских отрядов Боснии,— это о нем поется в народной песне:

Ой. устали, бегите из Бихача,
Идет войско Милоша Балача.

Ему, подлинному герою войны и герою народных песен, и посвящает свой роман

Бранко Чопич. Хотя, как пишет он в предисловии, такого посвящения заслуживают многие. «Пусть долго помнится о том,— пишет он,— как, присвистывая, с гиком и хохотом партизанские богатыри Бихача ухватили за уши победу, поймали историю за хвост, а славу — за ее бедняцкий солдатский кожух».

ГАЛИНА ИЛЬИНА

ЛЮКСЕМБУРГ: СВЕТ И ТЕНИ В НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Edmond Dune. Poèmes en Prose. Ottawa, Editions Naaman, 1973.
Edmond Dune. Des rives de l'aube aux rivages du soir. Poèmes choisis 1934-1972. Luxembourg, L'Institut Grand-Ducal, 1974.
M. Tidick-Ulveling. Gesänge des Lebens. Luxembourg. Imprimerie Centrale, 1974.

Говоря о сегодняшней литературе Люксембурга, прежде всего хочется назвать двух ее представителей — крупнейшего поэта, публициста и драматурга Эдмона Дюна, пишущего по-французски, и видного поэта и прозаика М. Тидик-Ульвелинг, которая печатается на немецком языке.

Эдмон Дюн (род. в 1914 г.) получил агрономическое образование в Бельгии и Франции. В годы второй мировой войны в составе французского иностранного легиона участвовал в военных действиях на территориях Туниса, Нормандии и Голландии. После войны Э. Дюн возвращается в Люксембург и становится журналистом, одновременно он успешно переводит с итальянского и немецкого языков и пробует себя в разных жанрах литературного творчества: публикует критические эссе, статьи по философии, стихи, поэмы в прозе, пьесы.

В пьесах писатель чаще всего использует подлинные факты. Когда в 1944 году союзники высадились во Франции, несколько немецких солдат оказались погребенными заживо под обломками разрушенного оборонительного сооружения. В подземелье, куда они попали, обнаружились большие запасы продовольствия и свечи. Те из солдат, которым удалось выжить в этой подземной тюрьме, были найдены спустя несколько лет французским фермером, обрабатывающим свой участок земли. Это событие и послужило основой для пьесы «Кроты» (1955), в которой Э. Дюн изучает психологию и поведение человека в особой, критической ситуации.

В пьесе «Тигры» (написанной в 1966 году и также основанной на реальных фактах) хотя и на другой почве, но ставится та же проблема. Япония капитулировала, но два японских солдата по приказу своего офицера остаются в джунглях, чтобы продолжать войну — одни против всего мира. В конце концов один солдат не выдерживает и убегает, чтобы вернуться к нормальной человеческой жизни и обрести семейный очаг, а сам офицер начинает понимать, что его приказ был ошибкой. И только бывший учитель, поначалу протестующий против решения своего командира-фанатика, полностью вживается в роль «тигра», существующего вне всяких законов. Герой этот отчасти напоминает эгоцентрика Дубровского, который осуждает несправедливость, но и сам не творит добро.

Многочисленные произведения Э. Дюна, его пьесы издают в Люксембурге, Франции, Канаде. Писатель удостоен крупнейшей литературной премии Люксембурга, его творчество изучают критики. Однако, несмотря на все почести, Э. Дюну, по его собственному признанию, не хватает живого контакта с широким кругом читателей, что так необходимо любому художнику. Правда, у нас в стране есть ряд поэтов, предпочитающих вычурный, изощренный язык, которые, судя по всему, и не стремятся быть понятыми. Но Э. Дюн, хотя и старается достичь формального совершенства в своих произведениях, пишет так, что его чувства, образы и мысли легко поймет каждый читатель.

Это относится и к двум его новым книгам — «Поэмам в прозе» (1973) и сборнику стихов «От берегов рассвета к берегам вечера» (1974), в который вошли стихи из книг Э. Дюна, издававшихся с 1934 по 1972 год. Произведения этих сборников отличаются высоким поэтическим уровнем, яркой образностью, богатой гаммой чувств, родством затронутых тем.

Хочется отметить, что Эдмон Дюн — большой мастер поэм в прозе — жанра, одним из основателей которого в свое время был Шарль Бодлер. Постоянно присутствующий в произведениях писателя протест против власть имущей и развращенной буржуазии, оторванной от национальной культуры и литературы своей страны, звучит и в новых книгах. Бездуховное, непросвещенное общество, главная цель которого — нажива, обречено на распад и гибель, считает писатель. Эта мысль четко выражена в одной из поэм в прозе, где описан последний бал «умирающей расы» («Праздник в замке»): «Многочисленные гости съехались на этот праздничный вечер... Чего ждут все эти люди? Они не знают. Им нечего сказать. Они едят, пьют, едят и ждут... И приходит ночь, час справедливости. На горизонте появляется человек. Взгляд его ясен, шаг уверен. Ключи позванивают у него в кармане, а память хранит генеалогические древа, исторические даты, названия битв. И предсмертные стоны миллионов и миллионов невинных жертв. Он ничего не забыл. И сейчас он предъявит счет хозяевам замка...»

Часто звучит у Дюна и тема протеста против загрязнения природы, которую он глубоко и проникновенно любит. Городу, этому «огромному мусорному ящику из камня», поэт противопоставляет чистую, естественную природу. С грустью констатирует он, что люди, живущие в современном буржуазном обществе, погруженные в мир сугубо прагматических интересов, забыли об истинной красоте, сохранив о ней лишь

хрупкое воспоминание: «В тот вечер красота обернулась огромной черно-красной птицей, задумчиво кружащейся вокруг солнца, медленно умирающего за лесами. Отчаявшиеся старики провожали ее взглядом... и смутно припоминали, что когда-то птица эта жила среди людей. А теперь птица парит в небе — одинокая, тоскующая, словно потерянная в этом мире. В ледяном воздухе она прочерчивает никчемные, бессмысленные петли и круги. И никто уже не стремится ее познать, и никто не сгорает от желания ее возлюбить.

В тот вечер красота обернулась огромной черно-красной птицей, которая взмывала все выше и удалялась все дальше — к умирающему на краю земли солнцу» (поэма в прозе «Летопись»).

Но точно так же как на полотнах Рембрандта всегда присутствует лучик света, пробивающийся сквозь сумрак, в произведениях Э. Дюна грустный настрой уступает место более светлому и радостному, который определяется любовью поэта к жизни, к людям, к красоте. В его книгах, особенно в стихотворном сборнике, есть немало страниц, поражающих неомраченным, жизнеутверждающим мироощущением.

Подобно Полю Элюару Э. Дюн стремится «все сказать» с помощью самых простых слов: огонь, ночь, птица, лазурь, воздух, солнце, кровь, дерево, тело, женщина, любовь, вода, ребенок... Для него это единственно нужные слова — «ключи, чтобы открыть двери жизни» («Ноктюрн»). Мир, природа, человек представляются ему гармонично созданными и прекрасными («Каждый день — рождение», «Утренняя серенада»). И как важно, пишет поэт, чтобы люди «не утратили вкуса к вещам самым чистым и не забыли языка, на котором говорят дети» («Эскиз»).

Занятие живописью — одно из любимых увлечений Э. Дюна — влияет и на его поэтическое искусство, помогая быть тонким художником цвета, мастером точной детали и настроения.

М. Тидик-Улвелинг (сейчас ей 80 лет) родилась в богатой буржуазной семье и получила обычное для ее среды воспитание. Но столкнувшись с несправедливостью, царящей в окружающей ее действительности, М. Тидик-Улвелинг уже в самых ранних литературных произведениях — стихах и эссе — восстала против общества, где имущие попирают неимущих.

Вторая мировая война принесла писательнице и ее семье тяжелые испытания. Дочь М. Тидик-Улвелинг была арестована и несколько лет содержалась в фашистском концентрационном лагере.

После окончания войны писательница возобновляет литературную работу: она активно сотрудничает в прогрессивных газетах и журналах, выпускает целую серию книг: сборники сказок, новеллы, воспоминания. В последующие годы она публикует ряд исторических романов. В книге «Запутанные дороги» (1965) писательница изобразила Люксембург периода французской революции и мощных потрясений, ознаменовавших начало новых времен. А в более раннем романе «Под знаком пламени» (1961) показала эпоху, предшествовавшую этому периоду. Действие книги происходит в начале XVII века — века фанатичной веры и подозрений. Героиня, юная девушка, обвиняется в колдовстве. Не выдержав пыток, она делает признания, которых и добиваются от нее палачи. После этого юную «колдунью» сжигают на костре.

И вот в новой книге писательницы «Гимн жизни» (1974), наряду со стихами и короткими рассказами, напечатана повесть «По поводу Беатрисы», где оживает история матери этой девушки. Я думаю, что в повести есть элемент автобиографии: ведь до того как описать страдания матери, чья единственная дочь томится в подвалах инквизиции, М. Тидик-Улвелинг сама испытала подобные чувства, когда ее дочь находилась в фашистском лагере.

Героиня повести очень рано в детстве осталась сиротою: мать ее умерла, а отец, осмелившийся поднять голос против религиозных и политических канонов того времени, был сослан. Муж Беатрисы погиб, когда она была еще молодой (то же самое произошло и с мужем самой писательницы). Чтобы заработать себе на жизнь, Беатриса продавала лекарственные травы, из-за чего и прослыла «колдуньей». После того как инквизиторы отняли у нее дочь и сожгли ее на костре, Беатриса во время богослужения проклинает церковь. Ее хватают и приговаривают к смерти, но, не дожидаясь исполнения приговора, она кончает жизнь самоубийством.

Однако в этом трагическом финале есть искорка надежды: перед тем как умереть, Беатрисе удалось поколебать и заронить сомнение в душу благочестивого священника, приходившего ее исповедовать. Беатриса погибает, но то, что она заставила этого служителя церкви разувериться в своей правоте и правоте себе подобных, означает победу разума, хотя и оплаченную ценой жизни.

Стихи и прозаические этюды, включенные в сборник, выражают взгляд на жизнь немного грустный и разочарованный. Это видение мира старого и одинокого человека — таких несчастных людей, жизнь которых утратила смысл, М. Тидик-Улвелинг видит немало вокруг себя. В одном из этюдов описана старая женщина, привыкшая и даже привязавшаяся к своему горькому одиночеству и все-таки не утратившая надежды обрести близкое и дружеское существо. Но гордость и нежелание обнажить свою боль заставляют ее держаться прямо и независимо, каких бы усилий это ни стоило.

Всегда держаться прямо — эта черта характера присуща и самой М. Тидик-Улвелинг, которую соотечественники высоко ценят за ее принципиальность и честность. Несмотря на все жизненные испытания, выпавшие на ее долю, писательница выстояла, и это мужество и энергия передаются и ее произведениям: суровым — в их пафосе и возмущении направленным против социаль-

ной несправедливости, страстным — благодаря живущей в них надежде и вере в светлый завтрашний день.

Чехов в «Крыжовнике» заметил, что нужно было бы, чтобы за дверью «каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал стуком», как много вокруг обездоленных и нуждающихся в помощи людей; и в книгах М. Тидик-Улвелинг и Э. Дюна мы постоянно слышим удары такого молоточка, взывающего к нашей совести.

РОЗМАРИ КИФФЕР

г. Люксембург

«БУДЬТЕ МУЖЕСТВЕННЫМИ...»

Д. Н. Маронитис. Анемоскала ке Симадурес. Афины, «Олкос», 1975 (на греческом языке).

В январе 1968 года, через несколько месяцев после установления в Греции военной диктатуры, доцент Салоникского университета, крупный исследователь и переводчик античной литературы Димитрис Маронитис обратился к своим студентам не с лекцией по классической филологии, а с необычным духовным напутствием: «Пусть в эти мрачные времена ваш разум не дремлет. Он будет вашим оружием в борьбе с насилием... Не замыкайтесь в себе. Словом, молчанием, действием помогайте своим близким: матери, брату, другу и в первую очередь младшим — глядя на вас, они будут ждать, какой пример вы им покажете... Скромно выполните свой долг. Даже в малом будьте мужественными...»

Как и предвидел Маронитис, эта лекция была последней. Ему пришлось расстаться с кафедрой и студенческой аудиторией. Разлука с любимой профессией затянулась на все годы диктатуры. Лишь в 1975 году, после свержения хунты, Маронитис вернулся в Салоникский университет. Однако за минувшее семилетие он обрел и несравненно более широкую аудиторию, вместившую всех тех, кто оказывал режиму диктатуры неослабное духовное сопротивление.

Небольшой том «Ветряная лестница и Буи» (1975) знакомит нас с серией статей, опубликованных Маронитисом в газете «Вима» в 1971—1974 годах, в перерывах между тремя арестами, которым он подвергался. Диапазон сборника широк — он охватывает явления текущей литературной жизни и античности, проблемы поэтики и литературного языка, однако какой бы ни была тема, каждая статья исследует духовное состояние греческого общества и «клинические симптомы» поразившей его «политической болезни».

Название одной из статей Маронитиса— «Навязчивая идея» — передает, с какой неотступной настойчивостью ставил автор вопрос о гражданской и профессиональной ответственности деятелей культуры и науки. Считая недопустимой позицию тех, кто «сознательно устраняет из сферы своей мысли опыт сегодняшнего дня, кто изгоняет из нее свою же боль», Маронитис подчеркивает: «Мы живем сейчас в такое время, когда личные и общие переживания должны запечатлеться на нашем лице, должны определить содержание и направление нашей мысли...» (невольно вспоминаются стихи Брехта о «мрачных временах», когда «лоб без морщин говорит о бесчувствии»). И далее: писать нужно так, чтобы слова и термины «не скрывали твоего прерывающегося дыхания, не переносили тебя из бурного эпицентра жизни в оледеневшую и успокоенную периферию». Это долг каждого, кто «на свободе, кто пишет, публикуется и ставит свою подпись».

Статья «Слово и действие» развивает и конкретизирует эту мысль в практическом применении к условиям фашистской диктатуры. Бесспорно отрицательная реакция общественного мнения на установившийся в Греции режим военной диктатуры должна была стать «более четкой, осознанной, можно сказать, с научной основательностью... различающей не только общий знаменатель этого явления, но и специфические его числители». «Инстинктивная», расплывчатая реакция общественного мнения может оказать на индивидуальное сознание не мобилизующее, а парализующее воздействие. Напротив, аналитическое исследование «пробуждает мысль, держит ее в боевой готовности, отбрасывает покровы условности, вызывает сугубо личное и горестное переживание».

Итак, слово должно стать максимально «конкретным». Отсюда острая нетерпимость Маронитиса к «эпидемической риторике» (в другой связи он скажет о «бессовестной риторике, спекулирующей на нашей боли»), к показной добродетельности, к расчетливой тактике тех, кто заботится, чтобы «и пирог был цел и собака сыта». «Наши слова и наши действия должны сегодня вонзаться в цель, а не всего лишь давать выход нашему справедливому гневу...» — заявил он уже в первой, своего рода программной статье «В качестве ссылки» (1971), перекликаясь с программным стихотворением «Поэтика» другого крупного деятеля антидиктаторского Сопротивления, поэта Манолиса Анагностакиса:

> Как гвозди, должны забиваться слова,
> Чтоб ветром не уносило.

Примеры такого живого, горячего, действенного слова Маронитис выделяет и в литературе (в прозе безвременно умершего Мариоса Хаккаса, в стихах неизвестного поэта-самоучки), и в жизни. Как пророческая воспринимается сегодня его статья «Маленькая Антигона и хор двенадцати» (1973), посвященная выступлениям студентов еще до легендарного восстания Политехнического института в ноябре 1973 года: «Их борьба, их отвага и разум, их жертвы и нравственная сила представляют собой самое обнадеживающее явление за последние шесть лет (диктатуры.— *Прим. С. И.*)...

Поле уже вспахивается, посев не заставит себя ждать, и когда настанет время жатвы, мы будем знать, кому обязаны плодами».

Через полтора года свою первую после падения хунты статью «Наивысшее слово поэзии» Маронитис посвятит опять-таки студентам — последней радиопередаче восставшего Политехнического в тот момент, когда на его территорию уже ворвались танки. Слово студентов, слово «свободных осажденных»[1], он уподобляет «языкам пламени, застывающим в мраморе, когда тело падает на землю». Строгое, лаконичное, исполненное взрывчатой силы, оно увековечивает «достойную жизнь и достойную смерть достойным языком».

Таким же было в годы диктатуры и слово самого Маронитиса. Оно умело находить достойные формы в тесных пределах «буев», ограничивавших права и возможности прессы, а порой, невзирая на опасность, смело вырывалось за пределы дозволенного, проливая свет на указывающие путь ориентиры, на «лестницу», ведущую из сферы слова в сферу действия. Оно прозвучало со страниц антидиктаторского сборника «18 текстов» и журнала «Синехья» («Продолжение») — Маронитис был одним из инициаторов этих изданий. Второй номер «Синехьи» вышел с белой полосой: ее должна была занять статья Маронитиса, но публикация сорвалась из-за ареста автора.

Теперь мрачный период диктатуры остался позади. Отгремели судебные процессы над главарями хунты. Уже дважды в годовщину восстания студентов Политехнического института страна всенародным паломничеством чтила память павших героев. Мужественные антидиктаторские выступления представителей греческой культуры стали достоянием национальной истории. Однако уроки недавно пережитых суровых испытаний живы в сегодняшнем дне Греции. Маронитис вернулся на свою кафедру в Салоникский университет, но по-прежнему на страницах газеты «Вима» ежемесячно появляются его статьи, написанные в ключе активного, действенного отношения к жизни и литературе.

С. ИЛЬИНСКАЯ

АНГЛИЙСКИЙ РАСТИНЬЯК, ИЛИ ЧЕЛОВЕК, УМЕВШИЙ СЛУШАТЬ

Pamela Hansford Johnson. The Good Listener. London, Macmillan, 1975.

Новый роман Памелы Хэнсфорд Джонсон «Человек, умевший слушать» надо читать дважды. Первое впечатление от книги — очень современный по приемам психологический анализ. Это в произведениях Памелы Хэнсфорд Джонсон не может удивить: ее перу принадлежит не один десяток книг разного жанра, и английская критика давно причислила ее к видным прозаикам Великобритании. Пожалуй, только мастерство стало тоньше, а наблюдательность острее. И все-таки «Человек, умевший слушать» — снова роман «малой темы»[1]. Но это первое впечатление. Проходит некоторое время, и к книге возвращаешься вновь. И приходишь к новым выводам, ощущая, что дело обстоит не так просто. На поверхности, действительно, малая тема, но нет ли в ее подтексте какого-то более значительного смысла? Не представляет ли эта книга Джонсон роман, соединяющий в себе разные тенденции, а вовсе не возврат к «камерному концерту»?

Действие происходит вскоре после окончания второй мировой войны. В романе не решаются, да как будто и не ставятся — во всяком случае, прямо — общественные и политические проблемы, волнующие сегодня человечество. На первый взгляд, перед нами тонкое и глубокое исследование двух судеб — Тоби Робертса и Мэйзи Феррарс, познакомившихся в Кембридже молодых людей. На большее автор как будто и не претендует.

Тоби Робертс — выходец из скромной семьи мелкого лондонского торговца. Его мать в свободные от домашнего хозяйства часы рисует акварели, но никому из домочадцев даже не приходит в голову, что миссис Робертс — будущая знаменитость. Сам Тоби как-то неожиданно даже для самого себя оканчивает университет с отличием: он не обладает ни выдающимися способностями, ни большим желанием сделать научную карьеру. Впрочем, в одном Тоби непреклонен: он намерен взять от жизни как можно больше, но без затраты лишних усилий и ненужных жертв.

Мазок за мазком наносит Памела Джонсон на полотно создаваемого ею портрета. Умея превосходно слушать, Тоби никогда не выдает ни своих мыслей, ни своих подлинных чувств и, не будучи ни негодяем, ни злоумышленником, поступает тем не менее лишь в соответствии со своими интересами и далеко идущими планами.

Он сближается с Мэйзи Феррарс, хотя не любит ее. Войти в блестящий салон ее матери — не последнее из соображений Тоби, начавшего встречаться с красивой студенткой. Когда он начинает бывать в доме лорда Лангейна, а потом встречаться с его дочерью Клэр (скрывая это от Мэйзи), не последняя из тайных мыслей Тоби — воспользоваться связями ее отца, аристократа и банкира, а может быть, и сделать с его помощью денежную карьеру...

Сравнить карьеру Тоби с карьерой Растиньяка, а самого Тоби со знаменитым героем Бальзака было бы преувеличением. Тоби Робертс и Растиньяк — герои разных

[1] Так называется поэма классика новогреческой литературы Д. Соломоса, посвященная героической обороне г. Месолонги в период национально-освободительной революции 1821 года.

[1] Я говорю «снова», ибо Джонсон проделала сложный путь от романа малой темы к роману более широкого диапазона, чем и объясняется название моего очерка о ней в книге «Английские диалоги» (М., «Советский писатель», 1971) — «С камерного концерта на поле боя».

эпох и разных масштабов. Но почему все-таки возникает эта ассоциация?

Конечно, герой, а может быть, даже точнее, антигерой, романа Джонсон много мельче бальзаковского молодого мстителя, но восхождение его по лестнице успеха все же происходит по типу того, которое осуществлял в свое время Растиньяк. А если приемы и размах Тоби намного мельче, то ведь и эпоха иная, и роль класса, к которому он принадлежит, уже почти сыграна.

Претензии и мечты Тоби, ходы его на шахматной доске арривизма продиктованы условиями общественной жизни и общественных отношений в потерявшей свою былую мощь Британской империи.

Мотив уходящего в прошлое могущества Великобритании громко звучит в романе Джонсон «Корк-стрит, близ шляпного магазина». Там мысли автора на этот счет сформулированы прямо и недвусмысленно. В «Человеке, умевшем слушать» ничего не сказано прямо и в то же время легко угадывается. Пути, по которым идет Тоби, выбирая наиболее легкие и короткие, говорят не только о характере героя, но и о характере того общества, в котором он преуспевает. И именно здесь раскрывается окно в большую жизнь — ту жизнь, где Тоби, в сущности, незначительная пешка, и становятся понятными, почти зримыми законы, по которым живет буржуазная Англия в дни крушения некогда великой державы.

Психологический портрет Тоби рисуется Памелой Джонсон не спеша и без излишних авторских пояснений. Смысл поступков Тоби (а чаще умения слушать и улавливать нужное) высвечивается постепенно, как и скрытые (порой от него самого) пружины этих поступков. И здесь важнейшую роль играет Мэйзи Феррарс — человек честный, прямой и неиспорченный тем «цирком» (как Мэйзи сама прозвала салон матери), где она росла и воспитывалась.

Ни достаток, ни чудачества матери — богатой вдовы, смыслом жизни которой стал ее фешенебельный лондонский салон,— не смогли искалечить Мэйзи. Она оказывается способной на большое и настоящее чувство, на умение понимать и любить людей, а также отличать подлинное от фальшивого.

Сдержанно и без всякого мелодраматизма рисует Джонсон историю сближения Тоби и Мэйзи и финал этой любовной связи, когда Мэйзи любит до самозабвения, а Тоби позволяет себя любить, не забывая о выгоде, которую может принести знакомство с семьей Феррарс.

Для изображения этапов карьеры Тоби Джонсон необходим был фон, на котором развертывались бы события. Именно поэтому совершенно оправдано введение в роман сравнительно большого числа действующих лиц, даже статистов. Немногими штрихами обрисованы родители Тоби — вызывающие уважение и симпатию «маленькие люди» Лондона. Владелец скромного магазина на окраине Лондона, немногословный, но полный собственного достоинства и умеющий верно оценить поведение окружающих людей гармонирует с маленькой хозяйкой дома, в которой Мэйзи, ко всеобщему удивлению, открывает редкое дарование художницы. История восхождения миссис Робертс, за какой-нибудь год ставшей знаменитой, видимо, намеренно противопоставлена другому «восхождению» — продвижению Тоби к богатству и положению в свете.

Сборищу всяческих знаменитостей, которые тешат эксцентричную миссис Феррарс, и ее «цирку» противостоит в романе яркая фигура Эдварда Крейна, драматурга старой школы. Крейн привлекает к себе внимание читателей силой характера и знанием людей еще задолго до того, как, решительно сменив свою роль свидетеля происходящих в доме Феррарс драматических коллизий, становится их активным участником.

Поворотным моментом в романе, построенном на контрастах, является сцена, когда в игру вступает Клэр, умело и ловко завладевающая сначала вниманием, а потом и судьбой Тоби Робертса. А ее отцу, лорду Лангейну, купающемуся в деньгах, без труда удается затем помочь Тоби вступить на путь деловой карьеры.

Говоря о структуре сюжета, можно, однако, сказать, что параллельные линии в нем могут порой показаться излишней нагрузкой. Сам по себе интересен образ физика Боба Кафбертсона — университетского приятеля Тоби. Не менее интересен и портрет молодого эстета Эдриена Стедмана. Но в какой мере необходимы были автору более или менее подробные экскурсы в сторону изображения судеб этих двух друзей главного героя? Так или иначе в центре внимания читателя остаются Тоби и Мэйзи, мистер и миссис Робертс и Аманда Феррарс с ее «цирком». Эдвард Крейн и семья Лангейнов составляют как бы второй план действия, в котором главная фигура — все тот же Робертс. Путь к преуспеванию в мире денег и удачи — не такая уж новая тема для литературы Запада, в том числе и Великобритании. Но Джонсон внесла в эту тему новые интонации и новые мотивы. Перед нами мельчающий мир и его мельчающие герои. И хотя в романе Сноу «Хранители мудрости» поле сражения — палата лордов, а в «Человеке, умеющем слушать» — гостиные разных слоев «света», лейтмотив в той и другой книге один: крушение былого могущества Великобритании. Крушение не только политическое, но и моральное. Последнее особенно явственно выступает из книги Памелы Хэнсфорд Джонсон — недаром ее Растиньяк настолько мельче того, который в свое время предстал со страниц «Человеческой комедии».

В. ИВАШЕВА

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ЗАСТАВИТЬ ЗАДУМАТЬСЯ

Издательство «Кейп» опубликовало новый роман известного английского писателя-фантаста Дж. Болларда «Небоскреб». Раньше произведения Дж. Болларда, пишет рецензент «Таймс литерари сапплмент» Джек Сазерленд, как романы, так и рассказы, обязательно были пронизаны ощущением неминуемой катастрофы. Его персонажи оказывались жертвами стихийных бедствий — наводнений, ураганов. «Однако в последнее время,— замечает критик,— Дж. Болларда все больше привлекает урбанистический пейзаж, городская жизнь и связанные с нею проблемы. Город превратился в средоточие всевозможных несчастий, бед. В произведениях Болларда мы больше не ждем космических бурь: перед нами обычный Лондон, в котором что-то случилось».

Действие в «Небоскребе» происходит в тысячеквартирном доме, где живут представители всех слоев населения, причем размещены они в строгом соответствии с их социальным положением.

Однако внезапно эта стройная социальная и архитектурная структура начинает рушиться. Жители делятся на враждующие группы, здание, еще недавно поражавшее своей стерильной чистотой, загромождено мусором, отбросами и даже трупами. Перед нами, пишет рецензент, обычная картина разложения, которое столь характерно для романов Болларда.

Книга, заключает Джек Сазерленд, наводит ужас. «Задача Болларда — вызвать у читателя чувство беспокойства, заставить его задуматься над проблемами западной цивилизации».

БОЛГАРИЯ

«СТРАСТИ БОЛГАРСКИЕ»

Особое внимание литературной болгарской общественности привлекала в 1975 г. книга Тонча Жечева «Болгарская пасха, или Страсти болгарские». «Она,—как пишет в еженедельнике «Литературен фронт» известный писатель Николай Хайтов,— сразу исчезла с полок книжных магазинов. Произошло то короткое замыкание, когда книга бьет, словно током, и ты уже не можешь от нее оторваться, а потом еще долго переживаешь прочитанное».

Книга относится к жанру документальной прозы, воскрешая и по-новому освещая драматичнейший период новой истории Болгарии — 50—60-е годы прошлого века, когда борьба за независимость болгарской церкви стала прологом борьбы за независимость страны и сыграла важнейшую роль в формировании национального сознания и культуры. Третье апреля 1860 года, «болгарская пасха», день, когда константинопольские болгары открыто отказались признавать верховную власть Вселенской патриархии, стало «началом нового болгарского летосчисления», пишет Т. Жечев. Профессор истории Николай Генчев, которого «Литературен фронт» попросил высказать мнение о книге Жечева, дает очень высокую оценку не только ее исторической достоверности, но также представленной в ней «великолепной галерее образов».

Это же подчеркивает и Николай Хайтов: «Жечев из массы забытых исторических фактов и подробностей сумел воссоздать дорогой нам болгарский мир, одеть плотью, сделать живыми множество людей, которые почти все существовали в нашей памяти лишь как по-

Кадры из нового телевизионного фильма «Сгори, чтобы светить!».

(Журнал «Фильмови новини»)

лузабытые имена. Пока Жечев обдумывал и писал свою книгу, он жил одной жизнью со своими героями, делил с ними их беды и радости... иначе он не сумел бы так проникновенно рассказать об их судьбах, с такой любовью воздать хвалу тем, кто заслуживает похвалы, и с такой яростью нанести удар тем, кто заслуживает удара... Книга Тончо Жечева читается как роман, но немалое ее достоинство заключается в том, что в романе этом почти ничего не выдумано».

«СГОРИ, ЧТОБЫ СВЕТИТЬ!»

Болгарские кинематографисты создали новый телевизионный художественный семисерийный фильм «Сгори, чтобы светить!». Поставлен он режиссером Неделчо Черновым по сценарию Антона Дончева.

Фильм рассказывает о героической борьбе разведывательных групп, организованных в Советском Союзе в годы второй мировой войны при участии и с помощью болгарских коммунистов-эмигрантов. В основу фильма положена судьба радистов-разведчиков группы «Красный оркестр», деятельность которой нашла отражение в материалах болгарской полиции и гитлеровской разведки.

Снимался фильм в Москве, Потсдаме, Западном Берлине, Софии.

«Фашизм все живет... Он расстреливает патриотов в Чили, в Испании, готовится пролить кровь в Португалии... Этого нельзя забыть, этого нельзя простить... Вот что послужило толчком к созданию нашего кинороман,— так постановщик фильма Неделчо Чернев объяснил его идею корреспонденту болгарского журнала «Фильмови новини».— Мы расскажем о нравственной чистоте наших героев, сгоревших в борьбе против фашизма, и о темных силах реакции, которые ныне снова поднимают голову. Наша цель — поведать без ложного пафоса и преувеличения о безмолвных героях, чьи подвиги и величие духа должны служить примером всем нам». В фильме снимались актеры из многих стран, в том числе Советского Союза и ГДР.

Коллектив, работавший над фильмом о героях-антифашистах, посвятил свою новую работу XI съезду БКП, партии болгарских коммунистов, возглавивших в годы второй мировой войны борьбу народа Болгарии против фашизма.

ВЕНГРИЯ

КНИГА О СУДЬБАХ РАБОЧЕГО КЛАССА

В Будапеште в издательстве «Кошут» вышла антология, в которой собраны рассказы о рабочих. Авторы сборника — двадцать шесть венгерских писателей, в том числе такие признанные мастера, как Лайош Надь, Имре Шаркади, Ференц Каринти, Иштван Эркень, Булчу Берта, Эрвин Лазар...

Название антологии «Часы, дни, годы» верно выражает ее суть — перед читателем действительно про-

ходят часы, дни и годы жизни отдельных людей, но вместе они складываются в историю рабочего класса социалистической Венгрии.

Антологию открывает новелла классика венгерской литературы Лайоша Надя о последнем годе войны — «Ежедневные поездки».

Действие остальных рассказов происходит после апреля 1945 года. В основу антологии положен хронологический принцип. Каждый рассказ, как говорится в издательской аннотации, словно ступенька лестницы, ведет вверх. Но это крутая лестница, и подниматься по ней было нелегко. Опираясь на ядро передовых рабочих, приходилось вести непростую борьбу за становление социалистического сознания, за качественно иное отношение к государственной собственности (Т. Дери. «За кирпичной стеной»), воспитывать чувство коллективизма, взаимоуважение (Эрвин Лазар. «Немой»), преодолевать непонимание между «отцами и детьми» (Булчу Берта. «Застревают поезда»).

Газета «Непсабадшаг» отмечает жанровое и стилистическое своеобразие рассказов, вошедших в антологию, их сдержанность и экспрессивность, тонкий психологизм и лиричность, задушевность и страстность. «Антология «Часы, дни, годы» — поучительная, хорошая и нужная книга»,— указывает газета.

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ К ПРАЗДНИКУ НЕДЕЛИ КНИГИ

Ежегодно в конце мая— начале июня в Венгрии проводится традиционный праздник Недели книги. Издательства приурочивают выпуск наиболее интересных новинок второго квартала к этому событию. Немало приятных сюрпризов ожидает венгерских читателей и в этом году. По сообщению ежемесячного книжного обозрения «Кёнъвилаг», помимо произведений венгерской и зарубежной классики и современной художественной литературы в ряду книжных новинок займут свое место труды классиков марксизма-ленинизма, работы общественно-политического содержания и научно-популярные издания; широкий выбор альбомов и монографий будет представлен любителям литературы по искусству. А в разделе детской и юношеской литературы наибольшее число изданий в этом году предназначено для подростков и самых маленьких читателей.

Несомненный интерес вызовут сборники статей и эссе, принадлежащие перу виднейших современных писателей старшего поколения Дюлы Ийеша и Эндре Иллеша, а также впервые выходящие отдельным изданием репортажи Иштвана Шимона под общим названием «Мой писательский кабинет». Репортажи эти, снискавшие широкую популярность у радиослушателей, позволяют проникнуть в творческую лабораторию ведущих писателей Венгрии.

В разделе художественной прозы должное место займет традиционный роман, представленный именами классиков и современных писателей: Дюлы Круди, Ласло Немета, Ежи Енё Тершански, Тибора Дери, Кароя Сакони.

Любители поэзии получат новые сборники стихов Маргит Сечи и Шандора Вёреша, а современную драматургию представят произведения Ференца Каринти, Андреша Шютё и Дюлы Хернади.

В ознаменование 150-летия со дня рождения М. Е. Салтыкова-Щедрина выйдет юбилейное издание, в которое войдут «Господа Головлевы», а переводы современной советской литературы пополнятся сборником повестей Ю. Трифонова и романом В. Богомолова «В августе сорок четвертого...».

Как и прежде, в этом году в Неделе книги увидят свет антологии лучших стихотворений, рассказов и пьес года, пользующиеся широким спросом сборники «Лучшие стихотворения», «Панорама» и «Авансцена».

ПОЭТ О ПОЭЗИИ

Вышла в свет книга известного поэта Иштвана Ваша «Сближение» — сборник статей и эссе о поэзии. «С тех пор как я начал писать стихи, я постоянно пишу и о стихах... Но и в самих стихах, и в своих раздумьях о них я всегда говорил о том, что меня интересовало, что было для меня самым важным. В критику зачастую врывалась поэзия, в поэзию — дух критики»,— признает поэт.

В своей новой книге, отмечает журнал «Эленкор», И. Ваш выступает как тонкий истолкователь поэзии, как философ-исследователь. Он затрагивает необыкновенно широкий круг тем и анализирует самые различные проблемы, в том числе проблему личности поэта и критика. Эстетический и нравственный идеал поэта и критика автор связывает с развитием литературы, а развитие литературы — с обществом в целом. Разбирая такие художественные направления, как романтизм, символизм и модернизм, поэт особенно подробно останавливается на современной интеллектуальной поэзии, соотнося ее с жанром эссе.

«Иштван Ваш — художник, отличающийся обостренным чувством ответственности, большой поэт, один из лучших наших критиков, он национальный поэт и национальный критик»,— заключает рецензент.

ГДР

ЛАУРЕАТЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЙ

В торжественной обстановке заместитель министра культуры Германской Демократической Республики Клаус Хёпке вручил премию имени Бехера поэту Паулю Винсу. Винс — девятый писатель, удостоенный этой высокой награды. В торжествах приняли участие Александр Абуш и вдова Бехера Лилли Бехер.

Приветственную речь произнес Уве Бергер — лауреат премии имени Бехера за 1961 год. «Можно говорить не просто о том, что лирика Пауля Винса тесно связана с лирикой Бехера, а о ду-

ховном родстве между двумя поэтами,— сказал Уве Бергер.— Винс много занимался творчеством Бехера и недавно создал о нем очень интересный документальный фильм».

Бергер привел ответ Пауля Винса на вопрос о том, почему он решил создать такой фильм: «Бехер — поэт, которого я читал и во время войны, и после войны. Вся моя биография связана с этим именем. Я считаю, что работа над фильмом была плодотворна для моего творчества и обогатила меня самого».

Лауреатами другой крупной литературной премии — премии имени Генриха Гейне — стала известная поэтесса и литературный критик Эва Штриттматтер и живущий в ГДР швейцарский публицист Жан Вилан — автор очерков об Америке, Африке, Азии, а также европейских странах. Очерки этого видного публициста, выходящие в ГДР большими тиражами, переводились также на русский, румынский и венгерский языки.

В откликах прессы на присуждение Эве Штриттматтер высокой награды отмечается глубокий лиризм, тонкое чувство природы, стремление к простому, емкому и точному слову, свойственные ее стихам.

НОВЫЙ РОМАН БРУНО АПИЦА

Еженедельник «Зоннтаг» поместил беседу Гейнца Плавиуса с известным писателем, автором романа «Голый среди волков» Бруно Апицем.

Вскоре в издательстве «Миттельдойчер ферлаг» выйдет новый роман Апица «Радуга». Отвечая на вопросы Плавиуса, писатель рассказал:

«Главная героиня нового романа — Генриетта Бальке. Она живет трудной жизнью рабочей женщины. У нее двенадцать детей и пьяница муж. Само собой ясно, что все силы ее уходят на то, чтобы как-то справиться с нелегким бытом. Она, конечно, очень далека от политики. «Политика — это для других, не для меня»,— говорит Генриетта. Я хотел показать в романе ту огромную эволюцию, которую проделала моя героиня. Постепенно, благодаря сыну, она втягивается в политическую борьбу и даже попадает в тюрьму... Действие романа охватывает период с 1900 по 1918 год. Первая часть кончается Ноябрьской революцией в Германии. Вторая часть будет доведена до 1933 года. Я не ставил себе целью рассказать об истории Германии. Меня в основном интересовали судьбы Генриетты и ее сына Артура. Но поскольку мои герои не живут в безвоздушном пространстве, история становится фоном, на котором развертываются события.

...Когда я закончил работу над первой частью, я понял, что моя книга обращена главным образом к молодежи. Наша молодежь еще очень мало знает о прошлом, о том, что и как происходило в те годы. Конечно, я внес в роман и кое-что из своей биографии. Но мнение о том, что роман — чисто автобиографический, не соответствует истине. Генриетта совсем не похожа на мою мать, а Артур не похож на меня. И хотя я старался сохранить историческую достоверность, в новом романе много вымысла. Я всегда считал, что именно вымысел делает книгу интересной для читателя...

Что касается второй части романа, то над ней я еще работаю и мне не хотелось бы подробно рассказывать о ней. Скажу только, что много места там займет история капповского путча и период инфляции, то есть книга подведет читателей вплотную к годам фашизма в Германии.

Мне хочется надеяться, что и первую и вторую часть читатели прочтут с интересом».

НА ЭКРАНЕ — РОМАН ЭРИКА НОЙЧА

Роман Эрика Нойча «В поисках Гатта» (см. «ИЛ» № 2, 1974), вызвавший в свое время оживленную дискуссию, получил новое воплощение. Зрители познакомились недавно с телевизионным фильмом по этому произведению.

История Эбергарда Гатта — горняка, ставшего журналистом, а затем вернувшегося в шахту, человека, пережившего глубокий душевный кризис и сумевшего начать жить заново, стала для режиссера и автора сценария Гельмута Шимана сюжетом, которому он придал

Дитер Манн и Гюнтер Науман — в телевизионном фильме «В поисках Гатта».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

несколько иную интерпретацию.

«История, воплощенная на экране, немного отличается от истории, рассказанной Нойчем,— говорит рецензент газеты «Берлинер цайтунг».— С новой силой волнует она зрителей, заставляет задуматься о нашем времени и о наших современниках». Отмечая хорошую режиссерскую работу и удачное исполнение актерами главных ролей фильма, еженедельник «Зонтаг» пишет: «Телевизионный фильм «В поисках Гатта» — фильм сложный, многоплановый. Несомненно, новый фильм можно считать большой удачей».

На снимке: Гильдегард Кнеф в фильме «Каждый умирает в одиночку».

(Журнал «Шпигель»)

ФРГ

ЮБИЛЕЙ ЗИГФРИДА ЛЕНЦА

Имя писателя Зигфрида Ленца, которому 17 марта 1976 года исполнилось 50 лет, достаточно известно советскому читателю по произведениям, опубликованным и в периодике, и отдельными изданиями. Пресса ФРГ отмечает несомненный успех двух последних книг писателя — «Эйнштейн пересекает Эльбу у Гамбурга» и «Запах мирабели».

По данным гамбургского издательства «Гофман унд Кампе», тираж романов Ленца «Урок немецкого» и «Образец» достиг небывалой для ФРГ цифры — полутора миллионов экземпляров. В канун юбилея писателя издательство выпустило в свет однотомник его произведений, в который вошли четыре ранних романа — «Ястребы в воздухе», «Человек в реке», «Городской разговор» и уже известный советскому читателю роман «Хлеба и зрелищ».

По словам журнала «Шпигель», повесть Ленца «Запах мирабели» возглавляет список бестселлеров ФРГ 1975 года. На ста пяти страницах этой книги с намеренной неторопливостью и обстоятельностью описывается жизнь современной северогерманской деревни, расположенной недалеко от датской границы.

В сборник рассказов «Эйнштейн пересекает Эльбу у Гамбурга» вошли произведения, созданные писателем с 1966 по 1975 год, и, как отмечает критика, в нем проявились «новые черты таланта З. Ленца, углубление социальной критики общества, которая так резко прозвучала в «Уроке немецкого». Проблеме «человек — общество» посвящены рассказы «Эйнштейн пересекает Эльбу у Гамбурга», «Восемнадцать диапозитивов» и особенно рассказ «Как у Гоголя», в острой гротесковой форме повествующий о положении иностранного рабочего в «благополучной» ФРГ.

ФИЛЬМ ПО РОМАНУ ФАЛЛАДЫ

По известному роману Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку» режиссер Альфред Форер создал фильм того же названия. В фильме после долгого перерыва выступила актриса Гильдегард Кнеф. Партнер ее—актер Карл Раддац— тоже в течение многих лет не снимался в кино. «Этим двум большим актерам удалось воплотить на экране трагическую историю немолодых супругов, потерявших единственного сына и вступивших на опасный, хотя и несколько наивный, путь борьбы с гитлеризмом. Они погибают, схваченные гестапо»,—пишет рецензент журнала «Шпигель», называющий фильм «Каждый умирает в одиночку» «достойным внимания фильмом о немецкой истории».

ГРЕЦИЯ

ПОСВЯЩАЕТСЯ МОЛОДЕЖИ

Заметным событием в культурной жизни Греции стала выставка графики выдающегося греческого художника Тасоса, экспонированная в залах афинской Национальной галереи. Выставленные работы Тасоса посвящены борьбе греческого народа против диктатуры военной хунты, трагедии Кипра, международному движению сторонников мира. «Эта выставка,— сказал художник,— посвящается в первую очередь молодежи, которая умеет сражаться и жертвовать собой во имя высоких идеалов. Во имя демократии и свободы».

формы для выражения наших идей. Когда прекращаются дискуссии, во время которых загораются глаза и хочется стукнуть кулаком по столу, это дурной признак»,— заключает свою статью Гунаван Мохамад.

ИРАК

«ЛУНА ШИРАЗА»

Как сообщает журнал «Аль-Аклям», издательство министерства информации Ирака выпустило сборник поэм известного поэта Абд аль-Ваххаба аль-Баяти «Луна Шираза».

Аль-Баяти—автор 28 книг, как стихов, так и прозы. Многие его сборники и отдельные стихотворения переведены на различные языки мира, в том числе на русский, английский, испанский, китайский, сербскохорватский и румынский.

ИСЛАНДИЯ

ПРЕМИЯ СЕВЕРНОГО СОВЕТА

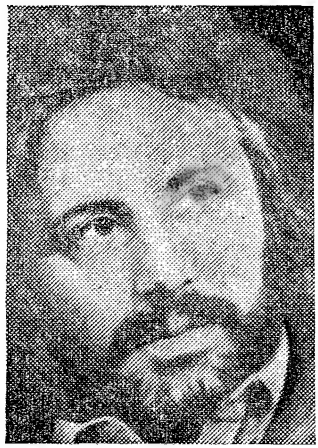
В начале нынешнего года Северный совет (совещательный орган парламентариев северных стран) присудил ежегодную премию по литературе исландскому прозаику и поэту Олафуру Юханну Сигурдссону. Сигурдссон родился в 1918 году. В пятнадцать лет он уехал из родной деревни в Рейкьявик с твердым намерением стать писателем. Через год он дебютировал как автор детской повести. В семнадцать лет он опубликовал свой первый роман «Тени дома». Затем один за другим выходят еще семь романов, рассказы и несколько детских повестей.

В центре внимания писателя — простые исландцы, их суровая жизнь, тяжелый труд. С большой симпатией автор изображает крестьян, которых нужда заставляет покидать родные места и переселяться в города. Это тема романа «Горы и мечты» (1944), который рассказывает о крестьянской семье, влачащей жалкое существование где-то в горах и мечтающей о счастливой жизни в городе, и его продолжения — романа «Наша холодная земля» (1951). Однако премия Северного совета присуждена Сигурдссону не за романы и рассказы, а за поэтические сборники. Сигурдссон писал стихи всю жизнь, но долго не решался их публиковать. Лишь в последние годы он наконец издал несколько лирических сборников. Стихи его, как и прозу, отличает большая простота и сжатость формы, а главное — огромная любовь к людям труда и глубоко личное восприятие природы Исландии. Лиричность всегда сочетается в них с социально-политическим пафосом. По словам рецензента газеты «Дагенс нюхетер», стихотворения Сигурдссона звучат как протест против капитализма, против безудержной, хищнической эксплуатации им богатств природы.

ИТАЛИЯ

«УТОПИЯ» АРИСТОФАНА — РОНКОНИ

Грандиозная постановка Луки Ронкони «Утопия», в которой участвуют тридцать пять актеров, объединенные в труппу «Кооператива Тускулана» (под эгидой туринского театра Стабиле), очень быстро приобрела популярность не только в разных городах Италии, но и за ее пределами. Идущий на огромных (до 100 метров длиной) сценических площадках — на городских площадях, в заводских складах, во дворцах спорта,— спектакль, продолжающийся около пяти часов, привлекает большое количество зрителей (в Перудже, например, по сообщению газеты «Паэзе сера», на пьяцца Делла Луна посмотреть его собралось почти две тысячи человек).



Режиссер Лука Ронкони.
(Газета «Унита»)

Сам Ронкони считает своей главной целью создание народного театра и установление прямого и непосредственного контакта с публикой. «Наша задача,— заявил режиссер в беседе с корреспондентом «Униты»,— привлечь внимание зрителей ко всем проблемам современной действительности». Подобные спектакли-действа Ронкони ставит не впервые: событиями в культурной жизни Италии стали его постановки эсхиловской «Орестеи» и «Неистового Роланда» по Л. Ариосто (см. «ИЛ» № 10, 1975 г.).

В своей новой работе Ронкони использует шесть пьес великого древнегреческого комедиографа Аристофана, в которых явно проглядывают ассоциации с современностью.

Корреспондент газеты «Паэзе сера» пишет, что «Утопия» — это «печальная картина современного общества, вызывающая стремление к обновлению, желание перемен». Корреспондент «Юманите» («Утопия» многократно была представлена в одном из парков Парижа) видит в спектакле «настойчивые поиски надежды, осознанные, мужественные, одним словом — прометеевские». «Ронкони разрезает лазером современное общество, обнажает его... вскрывает его механизм»,— пишет

другая французская газета, «Монд».

По мнению Сиро Ферроне, рецензента газеты «Унита», Ронкони удалось поставить в спектакле современные проблемы и показать кризис современной буржуазной культуры. Критика отмечает также оригинальное оформление спектакля (художник Лучано Дамиани) и слаженность игры актерского ансамбля.

КАНАДА

ИНТЕРВЬЮ С ДОРОТИ ЛАЙВСИ

Канадский журнал «Кенэдиен форум» напечатал интервью с известной канадской поэтессой Дороти Лайвси, в котором она рассказывает о своей творческой биографии, литературных и политических взглядах.

«Основные темы моего творчества, мне кажется, почти не претерпели изменения за эти годы,— говорит поэтесса.— В рецензиях на мой ранний сборник «Два времени года» критики отмечали темы одиночества, разрушения природы человеком, сочетавшиеся с оптимистической верой в возрождение и новую жизнь для всего живого. Темы эти присутствуют и в моем последнем сборнике «Ледниковый период», конечно, с поправкой на возраст, жизненный опыт и современную действительность».

Дороти Лайвси рассказывает об основных образах своей поэзии. «Да, это верно,— говорит она,— у меня часто повторяются такие образы, как деревья, солнце, ветер, прилив. Особенно важен для меня образ дерева, древнего индейского символа человека. Главное в дереве — корни. Корнями связано оно с жизнью и со смертью. Дерево всегда тянется к солнцу, и это символично. Растет оно не само по себе, а в окружении других деревьев. Удивительно емкий образ».

Важное место в интервью Лайвси занимают ее рассуждения о национальном и интернациональном в литературе. Космополитической литературы существовать не может, утверждает поэтесса. Творчество каждого большого художника неизменно связано с его родиной. Корни, опять корни — это главное.

«Я и мое творчество неразрывно связаны с Канадой, с ее природой и особенно с теми местами, где я выросла — Манитобой и Онтарио. Но в то же время я и интернационалист, — говорит Лайвси.— Бывает время, когда писать нужно не о своем, не о родине — а о том, что происходит в мире. Так было, например, в 30-е годы: фашизм, война в Испании — вот что было тогда самым главным, вот о чем не могли не писать все честные художники. И в этом смысле мы все интернационалисты».

КНР

ПОКАЯНИЕ ЛИ СИ-ФАНЯ

Известный китайский литературовед и ответственный работник редакции «Жэньминь жибао» Ли Си-фань публично покаялся в прошлых прегрешениях в связи с кампанией критики китайского классического романа «Речные заводи». В большой статье, опубликованной в газете «Жэньминь жибао», Ли Си-фань отверг собственные прежние взгляды и не пожалел сил для восхваления «важнейших указаний великого вождя председателя Мао» о романе «Речные заводи».

Ли Си-фань много лет занимался изучением романа «Речные заводи» и посвятил ему многочисленные статьи, первую из которых опубликовал еще в 1954 году. Ему принадлежит интересная трактовка трагического финала романа в статье 1960 г. «Трагический образ Сун Цзяна в «Речных заводях» и трагический конец повстанческой армии».

Теперь, после высказываний Мао Цзэ-дуна по поводу романа, о серьезных научных исследованиях не может быть и речи. Мао Цзэдун объявил роман «негативным пособием», а главного героя Сун Цзяна назвал «капитулянтом». И Ли Си-фань пишет в «Жэньминь жибао»: «У меня долгие годы не было правильного понимания «Речных заводей», этого негативного пособия, и Сун Цзяна, негативного учителя. Я не понимал, что в нем проповедуется капитулянтство, а борьба между Сун Цзяном и Гао Цю (вождем повстанцев и начальником карателей.— Ред.) является борьбой внутри помещичьего класса, а потому в моих статьях присутствовала ошибочная точка зрения, идущая вразрез с духом указаний председателя Мао. Ошибка возникла по многим причинам, и главное — незрелость моего марксистского мировоззрения... неумение провести четкое разграничение борьбы двух политических линий и двух классов, отчего я и не сумел распознать главную идейную тенденцию «Речных заводей». Недавно председатель Мао дал по вопросу о «Речных заводях» блистательные указания, которые стали для меня величайшим уроком. Я буду старательно изучать и постигать дух указаний председателя Мао, обобщать уроки опыта, все глубже преобразовывать свое мировоззрение».

КОЛУМБИЯ

КОЛУМБИЙСКИЙ ПУБЛИЦИСТ О РОЛИ КРИТИКИ

Известный колумбийский публицист и литературовед Карлос Ринкон, выступавший на Кубе в качестве члена жюри литературного конкурса «Каса де лас Американас», сформулировал на страницах газеты «Хувентуд ребельде» свое представление о роли критики в латиноамериканской литературе.

«Литературный критик,—

пишет Карлос Рипкон,— призван быть стратегом идеологической борьбы. В обстановке острой борьбы между старым и новым, в обстановке острых идеологических схваток критика должна не только уметь истолковывать литературное творчество, но и направлять его».

КУБА

ПАМЯТИ ВЫДАЮЩЕГОСЯ АРГЕНТИНСКОГО МЫСЛИТЕЛЯ

В кубинском издательстве «Каса де лас Америкас» вышел в свет сборник произведений выдающегося деятеля аргентинской культуры, философа и писателя Анибала Норберто Пансе. Он подготовлен на основе четырехтомного собрания сочинений Анибала Понсе, вышедшего в Буэнос-Айресе в 1974 году.

Предисловие к сборнику написал Хуан Маринельо.

МОНГОЛИЯ

К ЮБИЛЕЮ Д. НАЦАГДОРЖА

В Улан-Баторе состоялось заседание комиссии по проведению юбилея в связи с 70-летием со дня рождения основоположника современной монгольской литературы Д. Нацагдоржа. Комиссия обсудила обширный план мероприятий. К знаменательной дате намечено выпустить полное собрание сочинений писателя и монографию, посвященную его творчеству, а также организовать по всей стране литературные вечера, встречи, читательские и научные конференции. Государственный театр оперы и балета покажет новую постановку известной музыкальной драмы Д. Нацагдоржа «Среди печальных гор», а Государственный драматический театр ставит его пьесу «Первая жена».

Спектакль Монгольского Государственного драматического театра им. Д. Нацагдоржа (режиссер Галсанжав) по пьесе Д. Мягмара «Почему меня?» стал значительным явлением в театральной жизни страны. «Впервые, пожалуй, на монгольской сцене,— пишет рецензент журнала «Монголия»,—производственные проблемы и вопросы о месте рабочего человека в управлении своим предприятием поставлены с такой остротой и серьезностью». На снимке — сцена из спектакля.

(Журнал «Монголия»)

ПРЕМИЯ ПРОФСОЮЗОВ

Центральный совет монгольских профсоюзов раз в два года присуждает премии за творческие работы, посвященные рабочему классу. В этом году лауреатами премии стали писатель Л. Чайжилсурэн, автор романа «Гудок зовет», балетмейстер Б. Джавдзан — за постановку танцев во Дворце культуры строителей, а также создатели кинофильма «Песня мотора» — сценарист и режиссер Ч. Гомбо, заслуженный деятель искусств МНР Б. Сумхуу и другие.

НОРВЕГИЯ

РОМАН — ПЕРВОАПРЕЛЬСКАЯ ШУТКА

Вероятно, мало кто знает, что известный норвежский писатель Нурдаль Григ начал свой литературный путь в 1923 году детективом «Ночное ограбление бергенского поезда».

Нурдаль Григ и его друг Нильс Ли, очень нуждавшиеся в студенческие годы, развлекались тем, что строили самые невероятные планы фантастического обогащения. Много лет спустя Нильс Ли писал: «Норвежскому банку и знаменитому ювелирному магазину Тострупа одно время грозила страшная опасность. Но тут наши авантюрные замыслы сложились в литературный сюжет и обрели форму детективного романа». В ночь на первое апреля авторы заставили своих героев, тоже студентов, ограбить пассажиров скорого поезда на перегоне между Бергеном и Осло. Все складывается как нельзя лучше; пассажиры безропотно отдают бумажники и часы, а полиция не принимает никаких мер, опасаясь стать жертвами веселого первоапрельского розыгрыша.

Первоапрельской шуткой стало и само издание романа. Молодой директор норвежского издательства Гюльдендаль поместил на первых страницах всех газет Осло объявление о новинке под кричащим заголовком «Ночное ограбление бергенского поезда!», Фами-

лии же авторов и все прочее было набрано самым мелким шрифтом. Начались звонки в редакции: встревоженные люди спрашивали о подробностях — ведь в поезде ехали их родственники.

В первоначальном варианте роман заканчивался тем, что студенты принялись весело транжирить украденные деньги. Однако директор издательства начал возражать против такой безнаказанности, и молодые писатели в конце концов сдались и добавили заключительную главу. Как рассказывает Нильс Ли: «Мы с Нурдалем снова бросили монету, и мне выпал жребий сочинить последнюю главу — нечто в духе Раскольникова. Писать ее было гораздо труднее, и вышла она гораздо хуже всех предыдущих. Но издатель ее одобрил, и это поколебало нашу веру в его литературный вкус».

Книга вышла по тем временам огромным тиражом в семь тысяч экземпляров, была сразу раскуплена и вскоре превратилась в библиографическую редкость. И вот теперь, спустя полвека, издательство «Гюльдендаль» вновь выпустило некогда нашумевший детектив Нурдаля Грига, который, как пишет газета «Ланд ог фольк», изобилует трагическими и комическими ситуациями и написан на высоком художественном уровне; норвежцы и датчане получили возможность насладиться малоизвестными страницами Нурдаля Грига.

ПАКИСТАН

В Карачи с большим успехом прошла выставка произведений известного пакистанского художника Садыкена. То, что увидели посетители выставки, можно было бы назвать каллиграфической живописью, так как основным изобразительным средством художника являются буквы арабского алфавита. С большим искусством и фантазией, используя правила каллиграфического написания букв, Садыкен добивается того, что его рисунки приобретают характер настоящих живописных работ. Каждый рисунок несет смысловую нагрузку изображения предметов реального мира — мечети, корабли, цветы, фонтаны, пальмы и т. д. Художник выполняет свои работы на промасленной бумаге черным фломастером. Пакистанская художественная критика высоко отзывается о мастерстве Садыкена, по-новому показывающего традиционное для мусульманского Востока искусство. Рисунки Садыкена экспонированы в странах Ближнего Востока и в Австралии.

(Журнал «Муссават»)

ПЕРУ

СОКРОВИЩА ПЕРУ

Так называется выставка, открывшаяся в конце прошлого года в Национальном музее Гаваны. Экспозиция из 192 предметов, найденных археологами на территории Перу, ранее демонстрировалась в Италии, Франции, Японии и других странах. Она принадлежит Национальному музею антропологии и археологии Лимы и была отправлена на Кубу в соответствии с соглашением о культурном сотрудничестве.

Экспонаты уникальной экспозиции отражают развитие культуры коренного населения этой территории на протяжении очень многих веков до завоевания ее испанскими колонизаторами — от примитивных каменных орудий первобытных охотников до великолепных изделий времен империи инков (1400—1572 гг. н. э.).

Кубинская печать отмечает исключительно важное научное значение выставки и ее художественные достоинства. Богатство перуанской керамики, пишет газета «Гранма», поистине уникально. Древние вазы, радующие своими формами глаз современного человека, реалистическое искусство гончаров культуры Мочико, чьи рисунки представляют порой настоящую хронику их жизни, керамика с поразительными геометрическими узорами, удивительные ткани мастеров Паракаса, предметы быта — оружие, инструменты, орудия труда, украшенные искусной резьбой...

Газета «Гранма» подчеркивает, что выставка проливает свет на историю и богатство культурных традиций коренного населения Латинской Америки — индейцев, на историю империи инков («нашей Греции», как назвал ее Хосе Марти), не зная которую нельзя по-настоящему изучать современную культуру стран латиноамериканского континента.

ПОЛЬША

ВЫЗОВ, БРОШЕННЫЙ СМЕРТИ

В Польше вышла книга-альбом Янины Яворской под названием «Не все умрут», увековечивающая творчество поляков, узников тюрем и концентрационных лагерей 1939—1945 гг. Как пишет рецензент «Жице Варшавы», это единственный в своем роде документ.

Альбом содержит репродукции рисунков, картин, предметов рукоделия, выполненных заключенными. Это искусство, рассказывает рецензент, рожденное за решетками тюрем или колючей проволокой концентрационных лагерей, приобретает особое значение: являясь неоспоримым свидетельством пережитых страданий, человеческого унижения, оно в то же время помогало людям хоть на время уйти от кошмара окружающей их действительности, сохранить достоинство, свою внутреннюю независимость, человечность, спасало от озверения.

В альбоме представлено свыше шестисот работ. Они очень разные по своей художественной ценности, но каждая из них заслуживает внимания, если помнить о тех условиях, в которых они создавались. Люди работали украдкой, под угрозой смерти, материалом для их работ служили обрывки веревок, проволока, зубные щетки, пуговицы, глина, хлеб, картофель, свекла, куски кожи, мыло. Рисовали они на оберточной бумаге, на полях газет, на картоне. Вместо кистей и резцов использовали карандаши, ручки, ложки, перочинные ножи или просто кусок жестянки.

Узники очень оберегали своих художников. Так в Равенсбруке они сумели изъять из картотеки карточку Ман Березовской с резолюцией «расстрелять» — художница была спасена. Благодаря помощи заключенных избежал гибели в Освенциме знаменитый скульптор Ксаверий Дуниковский.

Помимо иллюстраций книга содержит богатый информацией текст. В нем дается описание условий жизни узников, биографии представленных в книге художников, воспоминания оставшихся в живых.

Так художница Мая Березовская вспоминает: «В лагере меня поддерживал героизм окружающих женщин, таких красивых и таких юных, которые не задумываясь жертвовали своей жизнью ради других. Поэтому я любила делать их портреты. Часто эти куски картона оказывались гораздо долговечнее молодых тел этих женщин, превращенных гитлеровцами в пепел».

Подвергаясь смертельной опасности, узники переправляли работы художников на волю, благодаря чему и сохранились многие лагерные рисунки Ксаверия Дуниковского. Узник Вацлав Вешка оборачивал этими рисунка-

---

На экраны Польши вышел фильм совместного польско-советского производства «Ярослав Домбровский». Сценарий Юрия Нагибина, режиссер Богдан Поремба. Ярослав Домбровский — очень яркая фигура в польской истории. Будучи офицером царской армии, он играл важную роль в подготовке польского восстания 1863 года. Однако накануне восстания был арестован и приговорен к ссылке в Сибирь. По дороге в ссылку он бежал и вместе с женой перебрался в Париж, где после разгрома польского восстания 1863 года нашли убежище многие поляки. Когда вспыхнула революция в Париже и была создана Парижская коммуна, поляки-эмигранты приняли в ней деятельное участие, а Ярослав Домбровский возглавил вооруженные силы Коммуны. Он сражался героически и погиб в бою с версальцами.

Рецензент газеты «Жице Варшавы» Станислав Гжелецкий отмечает отличную игру Зигмунта Маляновича — исполнителя роли Домбровского — и советских актеров Александра Калягина, Ефима Копеляна и Владимира Ивашева.

На снимках: вверху — Зигмунт Малянович в роли Я. Домбровского; внизу — Малгожата Потоцкая в роли жены Домбровского.

(Журнал «Экран»)

ми ноги, и, когда заключенных гнали на работы вне лагеря, он ухитрялся передать их польским железнодорожникам, а те переправляли их в Краков. Но многие работы не могли быть вынесены из лагеря и погибли безвозвратно.

«Работа Янины Яворской,— заключает рецензент,— заслуживает самого большого признания и уважения. Эта книга-альбом должна храниться в библиотеках на почетном месте. Она является уникальным документом, увековечивающим память тех, кто своим искусством бросил вызов смерти».

ЖИЗНЬ АКТРИСЫ

Юзеф Шублевский, известный историк театра, издал книгу, которая, как пишет рецензент газеты «Жице Варшавы» Беата Совиньская, имеет все основания стать бестселлером. Книга эта, «Жизнь Моджеевской», посвящена великой польской актрисе.

Этот, как пишет рецензент, новый тип биографической повести привлекает не только своим содержанием, но и формой подачи. Основанная на документах, повесть написана живо и ярко. Высказывания Моджеевской, ее современников Шублевский сопровождает превосходным комментарием, лаконичным и точным, благодаря чему читатель вводится в курс событий того времени. Это способствует тому, что несмотря на обилие материала (в книге семьсот страниц) она читается с неослабевающим интересом от первой до последней страницы. В книге с глубоким знанием и достоверностью описывается эпоха, в которую жила и творила великая актриса, ее дружба с выдающимися людьми своего времени.

«Отличная книга,— заключает свою рецензию Беата Совиньская,— прекрасно изданная, богато иллюстрированная, она несомненно разойдется мгновенно».

РУМЫНИЯ

ФИЛЬМ «ОДИНОЧЕСТВО ЦВЕТОВ»

О. Панку-Яшь известен читателям — и советским в том числе — как детский писатель со своей излюбленной темой, темой целительности человеческой доброты. В сценарии фильма «Одиночество цветов», написанном для взрослых, он остается верен этой теме.

Главный герой фильма, поставленного режиссером М. Константинеску,— врач, «заболевший одиночеством». Уйдя с головой в свои профессиональные дела, он постепенно теряет все связи с окружающими его людьми, оказывается в пустоте. Особенно ощутимо это тягостное состояние в дни отпуска. Тщетно пытается герой фильма восстановить прерванные по его вине связи с близкими когда-то людьми— братом, друзьями, дочерью. К счастью, шофер такси, на котором он колесит по городу в поисках «утерянного тепла» с никому не нужным букетом белых роз в руке, оказывается человеком редкой душевной щедрости. Именно у него обнаружит герой то строгое, но теплое участие, в котором так нуждается. Именно он поможет ему нащупать путь к людскому сердцу.

«Все, что говорит этот рабочий человек, удивительно мудро и проникновенно,— замечает рецензент «Ромыния литерарэ»,— вот еще одно доказательство того, что главный источник ума — добросердечие. Без громких фраз и поучений шофер доносит до сознания своего «пациента» (врача!) простую истину: счастлив лишь тот, кто любит людей».

По утверждению рецензента, создатели фильма справились с труднейшей задачей — они сумели раскрыть этапы этого убедительного урока о счастье, о людской доброте.

СЕНЕГАЛ

ИСТОРИЯ АФРИКАНСКОГО КИНО

Один из первых африканских кинорежиссеров и кинокритиков, неоднократный участник Ташкентских международных кинофестивалей сенегалец Поль Суману Виейра завершил работу над фуидаментальным трудом «Африканское кино от его истоков до 1973 года». Книга, в которой около 450

Тома Караджу и Раду Белиган в фильме «Одиночество цветов».

(Еженедельник «Ромыния литерарэ»)

Известный французский режиссер Жорж Вильсон поставил в парижском «Театр де л' Уэст паризьен» трагедию Шекспира «Отелло». На роль Отелло приглашен сенегальский актер Дура Мане. По мнению рецензента журнала «Жён Африк», роль Отелло — одна из лучших работ актера. На снимке: Дура Мане в роли Отелло.

(Журнал «Жён Африк»)

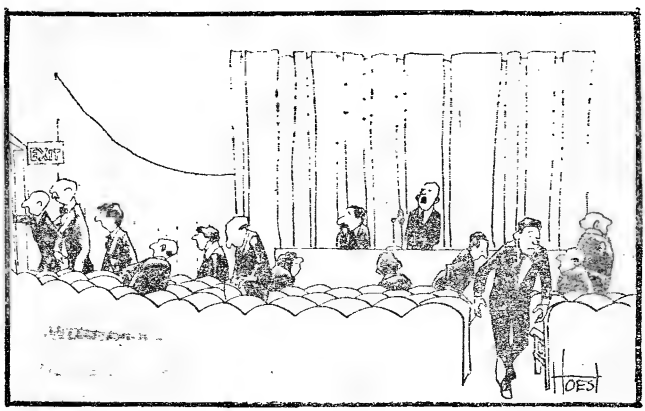
страниц, вышла в парижском издательстве «Презанс африкэн». Она содержит разбор всех фильмов, снятых африканскими кинематографистами до 1973 года, знакомит читателя с биографиями режиссеров и актеров. Но главное в ней, как отмечает журнал «Жён Африк»,— это «размышления о творческой манере разных режиссеров, о проблемах африканского кино и зарождающейся на континенте кинопромышленности».

США

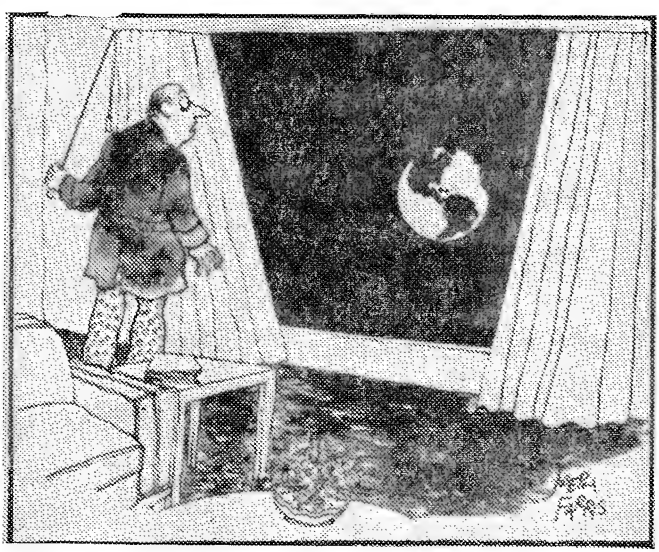
ВСПОМИНАЯ ВОЕННЫЕ ГОДЫ

Все творчество Джеймса Джонса, которого советские читатели знают по роману «Отныне и вовеки веков», связано с темой второй мировой войны, участником которой он был. Его новая книга, вышедшая в издательстве «Гроссет и Дэнлап», так и озаглавлена — «Вторая мировая война». Книга необычна по жанру: это не роман, не мемуары, не историческое исследование. Совместно с искусствоведом А. Вейтасом Джонс отобрал в архивах и запасниках музеев рисунки, сделанные прямо на войне молодыми в те годы, а ныне известными художниками, и написал к ним развернутый комментарий, широко вводя в текст собственные воспоминания, лирические отступления, цифры, факты, записи из военного дневника, мысли о сущности войны и психологии людей в бою.

«Свою задачу я видел в том, чтобы попытаться воссоздать войну такой, какой она была,— пишет Джеймс Джонс.— У сегодняшней молодежи сложилось неверное представление о войне — она либо вызывает ненависть, либо кажется овеянной романтикой». Джонс стремится показать переживания «маленького челове-



Публикуемые карикатуры взяты из американского журнала «Сатердей ревью».
Вверху — «Я думаю, что следующего оратора нет необходимости представлять», внизу — «Без слов».



ка», прошедшего с американской армией весь ее путь; во «Второй мировой войне» типичный для Джонса персонаж — юный американец предвоенных лет с его возвышенным идеализмом и житейской беспомощностью — предстает в суровой атмосфере боев на тихоокеанском, а затем и европейском фронтах. Достоверное воспроизведение его духовного и нравственного мира, отмечает рецензент «Нью-Йорк таймс бук ревью» М. Блуменсон,— вот главное достоинство книги.

По мнению М. Блуменсона, у Джеймса «лучше всего получаются те эпизоды, где он опирается на пережитое им самим, на запас личных воспоминаний и на писательскую интуицию». Книга Джонса не содержит широкой исторической картины второй мировой войны. Отдельные оценки важнейших ее событий, суждения автора о стратегии воюющих сторон и о характере боев в ряде случаев спорны.

Джонс и не ставил перед собой цели изобразить войну во всем ее историческом значении. Его интересует только психология рядового участника этих великих событий, обыкновенного американца, для которого война стала суровой проверкой всех качеств его личности. Приобретенный в годы войны идейный, моральный и психологический опыт, по мысли Джонса, оставил неизгладимый след не только в сознании фронтовиков, но и во всей духовной атмосфере послевоенного мира. Эту мысль писатель доказывает последовательно и убедительно. Известный прозаик Джозеф Хеллер называет книгу Джонса «самым волнующим и правдивым рассказом о второй мировой войне, какой я когда-либо читал».

ТУНИС

КНИГА О ТУНИССКОМ ТЕАТРЕ

Журнал «ИБЛА» поместил рецензию на книгу тунисского театроведа Хамеди Бен Халимы «Полвека арабского театра в Тунисе (1907—1957)», опубликованную издательством Тунисского университета. В ее основу положена диссертация, которую автор защитил в 1969 г. в Париже.

Примерно половину книги занимает хронология театральной жизни Туниса с 1907 по 1957 г. Далее автор рассматривает социальные аспекты тунисского театра в этот период.

Объяснив во вступлении, что в связи с особенностями развития культуры в мусульманских странах театр там появляется только в XIX веке, он затем довольно подробно прослеживает историю зарождения и развития арабского театра в Тунисе. Толчок к его появлению дали гастроли египетских трупп, впервые познакомивших тунисцев с пьесами на арабском языке. Собственно тунисский театр со своим репертуаром и актерами возник в 1911 г., но вначале он носил любительский характер. Затем в 1922 г. несколько мелких трупп объединились в «Тунисский театр», субсидировавшийся муниципальными властями. В дальнейшем возникли другие профессиональные труппы и объединения, в том числе известная и в других странах «Муниципальная труппа Туниса» (1955 г.). Несколько лет тому назад открылась школа драматического искусства.

Однако, по мнению автора, тунисскому театру предстоит решить еще немало проблем, связанных с подготовкой профессиональных актеров и особенно актрис, с приобщением зрителей к театральной культуре, с улучшением репертуара и развитием театральной критики.

ТУРЦИЯ

«СТИХИ ИЗ ССЫЛКИ»

Так называется новая книга одного из старейших турецких писателей Хасана Изеттина Динамо. Он родился в 1909 году, первое стихотворение опубликовал в четырнадцать лет. В свой первый сборник «Безымянная книга» (1931) Динамо включил стихотворения и прозу трех своих товарищей, желая, подобно Назыму Хикмету, подчеркнуть, что поэзия — дело общее. В 1937 году Хасан Изеттин Динамо за демократические убеждения был осужден на многолетнее тюремное заключение, а затем сослан в глухую провинцию. Там он продолжал писать, однако его произведения увидели свет лишь в 1960 году, когда был свергнут профашистский режим Мендереса. Один за другим в шестидесятых годах выходят в свет восемь томов прозаической эпопеи «Священный бунт», задуманной еще в тюрьме и посвященной национально-освободительной борьбе турецкого народа против империалистов в 1919—1922 годах. Затем последовали романы «Война и голодные», «Огненные годы», «Священный мир», «Сирота Муса». Одновременно выходили стихи, написанные в предыдущие десятилетия: «Стихи о свободе», «Стихи из тюрьмы» и, наконец, «Стихи из ссылки». Последний сборник объединяет стихотворения, написанные в ссылке 1945—1949 гг.

«В этой книге,— пишет критик Али Гюльвахаоглу,— поэт рассказывает о том, что пережил сам, чему был свидетелем. Книги Динамо — плоды прожитой им жизни, с ее нищетой и тяготами, страданиями, тюрьмой, ссылкой и одиночеством. Они исполнены удивительного мужества. Это стихи протеста против фашизма, против бесчеловечности, стихи сопротивления и бунта. Не менее значительны они и с эстетической точки зрения: в них прекрасно все, что делает стихи стихами,— язык, лиризм, форма, передающая многообразие жизни».

По мнению журнала «Милитан», «Стихи из ссылки» Хасана Изеттина Динамо, хотя и написаны более четверти века назад, не утратили своей актуальности.

ФРАНЦИЯ

ТЕЛЕФИЛЬМ О ПАРИЖСКОЙ КОММУНЕ

Как пишет в «Юманите диманш» видный историк Жан Брюа, французское телевидение спустя пять лет после столетия Парижской коммуны наконец показало фильм, посвященный ей. Естественно, отмечает ученый, одного часа мало, чтобы воспроизвести семьдесят два насыщенных событиями дня. И многие важные моменты, связанные с подъемом рабочего движения и завоеваниями Коммуны, показаны в телефильме очень бегло.

Но постановщики — Анри Туренн и Даниель Костель — сумели показать контраст между Парижем рабочим и буржуазным, Парижем народным, патриотическим и Версалем, оплотом реакции. С разоблачающей силой показана «кровавая неделя» расправы с коммунарами. Убитых было столько, что число их так и осталось неизвестным. «Двадцать тысяч? Тридцать? Никто не знает. Это было подлинное истребление рабочего класса»,— пишет Жан Брюа.

Коммуна побеждена, многие из ее участников погибают, но в финале фильма звучит надежда. Сквозь треск выстрелов доносится голос ведущего: «Старый мир рушится. И рвется саван, которым ночь окутывала землю. Близится рассвет... Братья во всем мире, наша кровь льется во имя вашей свободы! Наша победа — это ваша победа! Восстаньте же! Рассвет близок!»

ПОЭТ ЗЕМНЫХ ТРЕВОГ

Несколько лет назад один из французских критиков назвал Шарля Добжинского поэтом, твердо стоящим на земле. Новый стихотворный сборник Добжинского «Земная столица», по мнению «Юманите диманш», подтверждает это определение.

«Каждая страна живет в теле моем»,— говорит поэт в стихотворении, посвященном истекавшему кровью Вьетнаму. Разные точки земли встретились в этой книге, пронизанной болью за всех «униженных и оскорбленных». Здесь стихи и о народе Испании, долгие годы томящемся под гнетом фашистской диктатуры, и о жертвах расовой дискриминации в США, и о замечательных поэтах Греции и Чили — Яннисе Рицосе и Пабло Неруде, которые не покинули родину в тяжелый час и разделили горькую судьбу своих народов.

В торжественной «Кантате» Добжинский воспевает мужество безвестных борцов Сопротивления, заплативших жизнью за великий день Освобождения, а в стихотворении «Вы, кто ступает» обращается к сегодняшнему рабочему классу Франции, с которым связывает свою надежду на будущее.

«Земная столица» — небольшая книга, в нее вошло всего лишь около двадцати стихотворений разных лет, но каждое из них доказывает, что поэт живет земными, человеческими тревогами и заботами.

По французскому телевидению был показан фильм Мориса Газнева «Блеск и нищета куртизанок», в основу которого лег одноименный роман Оноре де Бальзака. Андре Вюрмсер в газете «Юманите» очень высоко оценивает работу Газнева, называя ее «славой французского телевидения». На снимке: Коринн Ле Пулен в роли Эстер.

(Газета «Юманите»)

«КНИГА, КОТОРАЯ СТУЧИТСЯ В СЕРДЦЕ»

«Время от времени появляются книги, которые стучатся в сердце, словно в дверь». Такими словами известный французский поэт Жан Марсенак начинает в газете «Юманите» свою рецензию на книгу Жана Клузо «Новая чилийская песня», вышедшую в парижском издательстве «Сегерс».

Жан Клузо, врач по профессии, известен как автор книг о писателе Борисе Виане, певце и киноактере Жаке Бреле. Новое страстное публицистическое исследование — антология Клузо, отмечает Жан Марсенак, посвящено чилийским певцам и композиторам, фольклорным истокам современной чилийской песни. Среди тех, о ком рассказывает Клузо,— Виолета Парра, легендарный Виктор Хара, ансамбль «Килапайюн», Серхио Ортега, Анхель и Исабель Парра, Патрисио Манис, Освальдо Родригес, группа «Инти Иллимани».

«Прочтите эту книгу о вынужденном молчании чилийского народа, который еще споет песню надежды, борьбы и свободы»,— обращается к читателям Жан Марсенак.

Авторы этого номера

ГАУССУ ДИАВАРА — GAOUSSOU DIAVARA (род. в 1939 г.).

Малийский поэт и общественный деятель. Председатель Союза писателей Мали. Генеральный секретарь Общества дружбы «Мали—СССР». Участник афро-азиатского писательского движения; представлял Мали на Делийской и Алма-Атинской конференциях писателей стран Азии и Африки и других писательских форумах. Его перу принадлежат сборники стихов «Рождение Мали» и «Черные звезды», переведенные на русский язык, пьеса «Заря мятежа» («L'aube du rébellion», 1975) и публицистическая книга «Великие горизонты» («Les grands horizons», 1976).

Стихотворение «Реквием памяти Амилкара Кабрала» получено от автора в рукописи.

КУРГАНЦЕВ МИХАИЛ АБРАМОВИЧ (род. в 1931 г.).

Советский поэт-переводчик и литературовед. Автор книги литературно-критических и публицистических очерков «Факелы и родники» (1973), переводчик и составитель антологий африканской и арабской поэзии «Танец при свете костра» (1962), «Молодые поэты арабских стран» (1965), «Из африканской лирики» (1967), «Гнев и надежда» (1970), «Ветвь оливы» (1970), «Голоса на рассвете» (1972).

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ — JULIAN KAWALEC (род. в 1916 г.).

Польский писатель. Родился в семье крестьянина-бедняка. в деревне прошли его детские и юношеские годы. После освобождения страны окончил филологический факультет Ягеллонского университета в Кракове. Занимался журналистикой. Первый сборник его рассказов «Тропинки среди улиц» («Ścieżki wśród ulic») появился в 1957 г. и сразу был замечен читателями и критикой. Затем вышло еще несколько сборников рассказов. Наиболее значительные произведения, созданные Ю. Кавалецем в последующие годы, посвящены жизни польской деревни, происходящим в ней переменам — экономическим, социальным, бытовым. Ему неоднократно присуждались литературные премии, в том числе премия первой степени Министра культуры и искусства за повесть «К земле приписанный» и роман «Танцующий ястреб», с которыми «Иностранная литература» познакомила советских читателей (№ 6, 1964 и № 1—2, 1969). На русский язык переведены также сборник его рассказов «Свадебный марш», повесть «Поваленный вяз» и др. Статью В. Вединой о творчестве Ю. Кавалеца см. в № 6, 1974 г.

В последние годы Ю. Кавалец опубликовал сборник рассказов «В поисках дома» («Szukam domu», 1968), повести «Зов» («Wezwanie», 1968), «Серый орел» («Szara aureola», 1973) и роман «Переплывешь реку...» («Przepłyniesz rzekę...», Warszawa, Czytelnik, 1973), который мы публикуем в журнальном варианте.

ИГНАТОВ МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ (род. в 1921 г.).

Советский литературовед, переводчик с польского, кандидат филологических наук. В его переводах выходили произведения Я. Ивашкевича, Л. Кручковского, Е. Шанявского, М. Брандыса, Е. Путрамента, Л. Пастернака, Р. Фрелека и др. За переводческую деятельность ему присуждена польская литературная премия.

ТОРНТОН УАЙЛДЕР — THORNTON WILDER (1897—1975).

Американский писатель — прозаик и драматург, один из крупнейших мастеров современной американской литературы. Родился в штате Висконсин, часть детства провел в Китае, где работал его отец-дипломат. Учился в Йейльском и Принстонском университетах и в Американской академии в Риме, затем много лет занимался преподавательской деятельностью. В годы первой мировой войны служил в корпусе береговой артиллерии, во вторую мировую войну — в военно-воздушных силах.

Первый роман Т. Уайлдера «Каббала» («The Cabala») был напечатан в 1925 г., но широкую известность писателю принесла написанная в 1927 г. повесть «Мост Короля Людовика Святого», которая была удостоена Пулитцеровской премии (русский перевод опубликован в «Новом мире» № 12, 1971). Среди последующих его романов выделяются «Мартовские иды» («The Ides of March», 1948) и «День восьмой» («The Eighth Day», 1967), за который писатель был награжден Национальной книжной премией.

В предвоенные и военные годы Уайлдер снискал широкую популярность как драматург, внесший много нового в американский театр. Наиболее известны его пьесы «Наш городок» («Our Town», 1938) и «На волоске от гибели» («The Skin of Our Teeth», 1942), за которые он также был удостоен Пулитцеровских премий.

Роман «Теофил Норт» («Theophilus North», New York, Harper and Row, 1973), публикуемый в этом номере,— последний роман Торнтона Уайлдера.

ГОЛЫШЕВ ВИКТОР ПЕТРОВИЧ (род. в 1937 г.).

Советский переводчик с английского. Переводил произведения У. Стайрона, Р. П. Уоррена, Т. Вулфа, У. Фолкнера, Т. Капоте, Т. Уайлдера и др.

ЖОЗЕФ Д'АРБО — JOSEPH D'ARBAUD (1874—1950).

Провансальский поэт и прозаик. Перу Жозефа д'Арбо принадлежат книги стихов «Лавр Арля» («Lou Lausié d'Arle», 1913), «Расщелина» («La Coumbo», 1946), «Болотные песни» («Li Cant palustre», 1951), сборники рассказов и повестей «Цыганка» («La Caraco», 1926), «Дичь» («La Sóuvagino», 1929) и другие произведения.

Подробнее об авторе и его творчестве см. в послесловии Н. Котрелева.

Мы предлагаем вниманию читателей наиболее известную повесть Жозефа д'Арбо «Чудище из Ваккареса» («La Bèstio dóu Vacarès», Paris, Editions Bernard Grasset, 1926).

КОНЧАЛОВСКАЯ НАТАЛЬЯ ПЕТРОВНА.

Советская писательница, поэт и прозаик. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Автор нескольких сборников стихов, книг для детей, поэмы «Наша древняя столица», книг, посвященных жизни и творчеству русского художника В. И. Сурикова — «Сын земли Сибирской» (1960), «Дар бесценный» (романтическая быль, 1964) и др. Ею написан новый русский текст к классическим операм: «Дон-Жуан» Моцарта, «Фальстаф» Верди, «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси и др.

ХРИСТО БОТЕВ (1849—1876).

Болгарский революционный деятель, поэт, публицист. Национальный герой болгарского народа. Погиб в сражении с турецкими войсками на горе Вол. Поэзия Христо Ботева воспевает героя-борца, революционный подвиг. Он явился также одним из зачинателей болгарской литературной критики; его высказывания по вопросам эстетики, роли литературы и искусства способствовали утверждению реализма в болгарской литературе. День гибели Х. Ботева объявлен днем национального траура и памяти героев, погибших в борьбе против национального угнетения и фашизма.

СУРКОВ АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1899 г.).

Советский поэт, общественный деятель, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий. Автор многочисленных книг стихов: «Запев» (1930), «Декабрь под Москвой» (1942), «Солдатское сердце» (1943), «Я пою победу» (1946), «Миру — мир!» (1950), «Восток и Запад» (1957), «Песни о человечестве» (1961), «Что такое счастье?» (1969) и других. Многие стихи А. Суркова переведены на иностранные языки.

МАРИАН СТЕМПЕНЬ — MARIAN STĘPIEŃ (род. в 1929 г.).

Польский критик и литературовед, профессор Ягеллонского университета в Кракове. Автор книг «Нарциза Жмиховская» («Narcyza Żmizhowska», 1968), «Вопросы литературы в польской публицистике, издававшейся в СССР в 1918—1939 гг.» («Zagadnienia literackie w publicystyce polonii radzieckiej 1918—1939»), «С позиций левых сил» («Ze stanowiska lewicy», 1974), «Польская литература после 1939 г.» («Literatura polska po 1939 roku», 1975).

Публикуемая статья получена от автора в рукописи.

БАЛАШОВА ТАМАРА ВЛАДИМИРОВНА.

Советский литературный критик, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. М. Горького АН СССР. Автор книг «Творчество Арагона» (1964), «Французский роман 60-х годов» (1965) и ряда статей в периодической печати, в том числе в «Иностранной литературе».

ЛАНДОР МИХАИЛ БЕЛОВИЧ (род. в 1935 г.).

Советский литературный критик, автор статей по западноевропейской и американской литературам, публиковавшихся в журналах «Вопросы литературы», «Новый мир», «Иностранная литература», «Советская литература» на иностранных языках и др.

СТОЯНОВСКАЯ ЕВГЕНИЯ ВАСИЛЬЕВНА.

Советский публицист, критик, зав. отделом публицистики журнала «Иностранная литература», автор статей и репортажей по вопросам современной зарубежной литературы и кино, составитель сборника «Писатель и современность. Художественная публицистика и документальная проза писателей зарубежных социалистических стран» (1974); в ее переводе с английского вышла книга Филипа Фонера «Джек Лондон — американский бунтарь» (1966).

РОЗМАРИ КИФФЕР — ROSEMARIE KIEFFER (род. в 1932 г.).

Люксембургская писательница, пишет на французском языке. Председатель Культурного центра имени А. С. Пушкина. Автор сборников рассказов «Амфитеатр Д 53» («Amphithéâtre D 53», 1962), «Черный кот в Голуэе» («Un shat noir a Galwau», 1965), «Апрельская тихая ночь» («La Nuit d'avril sereine», 1974) и др.

Статья «Люксембург: свет и тени в нашей литературе» получена в рукописи.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 5/IV 1976 г. А 01454. Подписано в печать 13/V 1976 г.
Бумага 70 × 108¹/₁₆ = 9 бум. л. = 18 п. л. (25,2) усл. печ. л. Уч.-изд. л. 29,91.
Тираж 600 000 экз. (1-й завод 1 — 350 000 экз.) Зак. 1156.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Яромир Йиндра (ЧССР). Прага. Строительство на Панкраце.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394